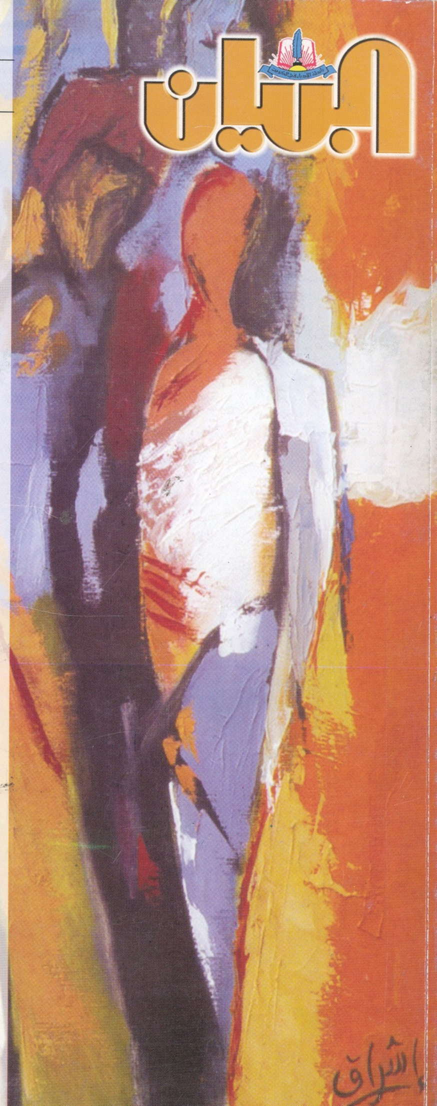


مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة
الأدباء في الكويت - العدد 450 يناير 2008

معرض الكتاب .. وجمهرة مشروعة
حمد الحمد

تعلُّم اللغة.. فطري أم مكتسب
د. خالد محمود جمعة

المنهج الاشتقاقي في "مفردات القرآن للراغب الأصفهاني"
محمد ياسر زعرور

"عاشق الدار" عبدالله العتيبي في ذاكرة الإبداع
محمد بسام سرميني

د. سالم خداده : الخليج مليء بالمبدعين

شعرية الخطاب لدى د. سعيد شوارب
هيا علي الشمري

مغامرة الكتابة الحرة في " رجيم الكلام"
مسعودة بن بو بكر

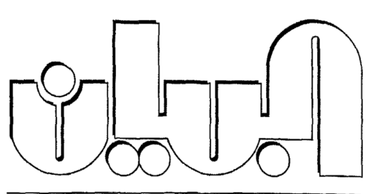
لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية الكويتية إشراق الفرج



خريجة جامعة الكويت تخصص جولوجيا

موظفة في معهد الكويت للأبحاث العلمية و دراسات البترول .

اتبعت دورات بالفن التشكيلي في الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية و في قاعة بوشهري ..



العدد 450 يناير 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2510602/2518282 - فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

حمد عبد المحسن الحمد

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.



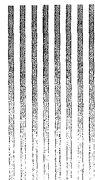
Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(450) January 2008

Editor in chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel.: (Journel) 2518286 - 2518282 - 2510602



كلمة البيان :

دراسات

ذاكرة الإبداع

وجوه ثقافية

قراءات

مقالات

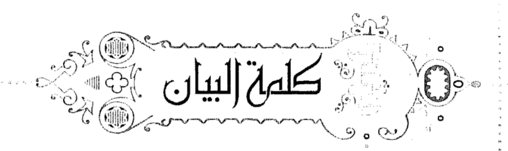
معاجم

مسرح

شعر:

قصة

بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



معرض الكتاب ... جمهرة مشروعة

بقلم: حمد الحمد

معرض الكتاب العربي الأخير الذي يقام سنوياً في الكويت، بلغ عمره الآن 32 عاماً، ولازال حاضراً في ذاكرتي لا يغيب، وأنا أتجول فيه حين أقيم لأول مرة عندما كنت طالباً في جامعة الكويت، حتى أصبح ارتيادي له عادة سنوية أحرص على أن لا أنسلخ عنها.

هذا العام حدث تجمهر أمام المعرض لعدد من المثقفين مطالبين بكبح جماح الرقابة التي تؤدي إلى منع العديد من الإصدارات المحلية والعربية وبالتالي تحجب كماً هائلاً من الفكر والمعرفة عن القارئ في الكويت، رغم أن فضاء الإنترنت ألغى فكرة منع استيراد الفكر.

القانون الكويتي يشجع على حرية الفكر إلا أن الرقيب دائماً ما يخنق عملاً إبداعياً لأجل كلمة واحدة فقط أو فقرة في صفحة من الصفحات، لهذا نفتقد لكثير من الإصدارات التي نراها على أرفف مكتبات في دول عربية أخرى، و قد لا نجدها في معرض الكتاب السنوي. وأنا شخصياً أحرص على اقتناء العديد من الكتب التي تعتبر ممنوعة من مكتبات في دبي أو بيروت أو القاهرة وأعود لأقرأها في الكويت.

نحن في رابطة الأدباء شاركنا بتلك الجمهرة ببيان يندد بقمع حرية الإبداع والتوجه نحو التشدد بالرقابة على الفكر إلا أننا أوضحنا أننا ضد الفكر أو الإبداع الذي يجنح إلى إثارة النعرات الطائفية أو يشكك بالثوابت أو يؤدي إلى تفتيت الوحدة الوطنية.

ومع هذا النقد للجوانب الرقابية إلا أننا يجب أن نشيد بالدور الكبير

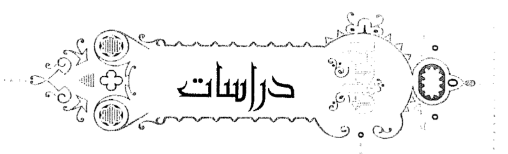
الذي يلعبه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في إدارة المعرض المتميز " ودعمه المتواصل لجناح رابطة الأدباء"

أيضاً أعضاء رابطة الأدباء من كتاب ومبدعين كانوا سعداء هذا العام حيث قفزت مبيعات جناح الرابطة بنسبة 100% ولقي الجناح صدىً من حيث المترددين على المعرض مما ساهم في لقاء مباشر مع المبدع والقارئ، وكان المردود المادي والمعنوي للمبدعين مجزياً حيث أن رابطة الأدباء تتقاضى نسبة ضئيلة من المبيعات.

قضية أخرى تطرح نفسها دائماً وهي إشكالية المبدع مع الناشر والموزع، هذه الإشكالية يعاني منها المبدع الكويتي حيث أن المبيعات لا تصل إلى المؤلف مما يخلق عدم ثقة بسبب عدم تحصيل مستحقاته. لهذا تهضم حقوقه الأدبية والمالية.

لا أعرف هل هذه إشكالية محلية أو عربية إلا أنها تدل على تأكيد أزمة المصداقية التي نتمنى أن يراعيها الناشر والموزع لحفظ حقوق مبدعينا.





تعلّم اللغة فطري غريزي أو مكتسب ؟

بقلم: د. خالد محمود جمعة
(الكويت)

مقدمة

تكتسب ظاهرة تعلم اللغة أهمية متنامية في الدرس اللغوي الحديث، ولا يمكن التقليل من شأنها ؛ لأن فهم الإنسان لنفسه ولموقعه في محيطه مرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة، إذ باللغة وباللغة وحدها يستطيع المرء التواصل مع محيطه، وبها يتمكن من تصوير هذا المحيط وتحديده وتفسيره، وفي هذا كله إشارة صريحة ومباشرة إلى دور اكتساب اللغة في حياة الفرد في الجماعة اللغوية، إذ به يبقى قادراً وباستمرار على تعرف بيئته .

فعلماء اللغة، وعلماء النفس انشغلوا وما زالوا ينشغلون بظاهرة " اكتساب اللغة " الفريدة والعجيبة، ويولونها اهتماماً كبيراً ويعيرونها كثيراً من جهدهم ووقتهم، لأنها من أكثر الموضوعات تجدداً ودراسة في اللسانيات الحديثة، ومن أكثر المجالات التي تنازعتها ومازالت تتنازعها مذاهب وتيارات ومناهج بحث متشعبة.

وإيماناً مني بتعدد التيارات الباحثة في موضوع اكتساب اللغة، واستناداً إلى مبدأ تعدد وجهات النظر التي تتناول الفكرة نفسها، سأحاول في هذا العمل تسليط الضوء على قضية مهمة ومشكلة جد بارزة هي : هل تعلم اللغة غريزي / فطري ؟

إن مناقشة هذا السؤال، ودراسته تفصيلاً وتحليلاً يضعان الباحث وجهاً لوجه أمام مذهبين أساسيين لكل منهما رؤيته الخاصة في هذا

الباب، يتحدث الأول عن الاستعداد الطبيعي لدى الإنسان، ويتحدث الثاني عن دور محاكاة الفرد المتعلم للمنجزات اللغوية لأشخاص يتخذهم قدوة له في اكتسابه للغة ما، ومن النظرة الأولية إلى المذهبين آنفي الذكر يتضح أنهما يرتبطان إما بمستندات سلوكية أو بمستندات عقلية ذهنية ؛ ولهذا سيتولى هذا العمل إجراء مقابلة أولية بينهما

- نظرة تاريخية في الآراء ذات الصلة بالأسس البيولوجية للغة

لدراسة الآلية التي يتم بها نشأة اللغة عند الإنسان عموماً، وعند الأطفال خصوصاً لابد من تقديم عرض موجز جداً عن مواقف علماء اختلفت مشاربهم ؛ علماء نظروا إلى اللغة عند الإنسان من زوايا متعددة ؛ دينية وفطرية وفلسفية.

ولكي تكتمل هذه الصورة أحببت أن أسرد بإيجاز تام بعضاً من هذه المواقف آملاً في تسليط الضوء على طبيعة النظرة إلى اكتساب اللغة عبر العصور وصولاً إلى الجهود المعاصرة والتيارات العلمية الحديثة المتشعبة التي تمتلك وسائل بحث متطورة.

فلقد جاء في الأساطير التي تتحدث عن خلق الإنسان أن اللغة من خصائص الإنسان الفطرية كالسمع والبصر، يكتسبها بمساهمة حواسه، وهي ليست جزءاً من مهامه الثقافية والاجتماعية، إنما هي حاسة متميزة عموماً، وكل ما هو طبيعي لدى الإنسان هو من أصل ربّاني وهبة مكتسبة أو موهوبة من الله (1) .

وقد عني الفلاسفة باللغة منذ غابر الأزمان، وما محاولة الملك المصري " بساميتكوس 700ق م سوى محاولة يمكن أن تصنف بين العلم وعلم الأساطير، إذ يحكى أنه كان قد حاول ترك طفلين صغيرين - لراعيي أغنام - ينموان وحيدين دون أن يتكلم معهما أحد ليلاحظ ما اللغة التي يمكن أن يتحدثا بها (2).

ولهذه التجربة هنا أهميتها ؛ لأنها توصل إلى القناعة بأنه حتى الأطفال الذين يتركون وحيدين يكتشفون لغة لأنفسهم، وبساميتكوس أراد بهذين الطفلين أن يكتشف اللغة الأقدم، ولم يشكك البتة في كون الأطفال الذين يعيشون في عزلة لغوية يكوّنون لغة أيضاً (3)

وأما أرسطو (322-384 ق م) فقد كان اهتمامه باللغة ذا طابع علمي وفلسفي، ولهذا فقد أمعن النظر في

ظلت اللغة بوصفها وظيفة فكرية موضعاً للتأمل الفلسفي بالنسبة إلى معظم مفكري هذا العصر، ولم يكن للسؤال عن أصل اللغة أهمية مميزة في العلم فقط بل وفي الأعمال الفكرية اليومية أيضاً، وارتبط هذا السؤال عن الأهمية كل الارتباط بالتداخل الوثيق بين الفكر البشري واللغة البشرية ؛ ولهذا عدت الأفكار المرتبطة بأصل اللغة أفكاراً ذات صلة بالفكر الإنساني أيضاً.



لغة الطفل، فوجد أن أعضاء نطق الطفل، والقدرة على فهم المنطوق - تنموان منفصلين عن بعضهما ؛ الأمر الذي ترتب عليه تعلم اللغة على مراحل، وقدم شروحاً عن سبب كون الطفل قادراً في وقت مبكر على فهم شيء أكثر من قدرته على الحديث (4)، ففي كتابه عن الحيوانات - تفكر في التمييز بين لغة الإنسان ولغة الحيوان، ورأى أن اللغة الحقيقية موجودة عند الإنسان فقط، وحجته البيولوجية استندت إلى تفسيراته التي ارتبطت بالتفريق بين اللغة والصوت وإلى تصوراته الفيزيائية عن إنتاج الصوت.

ورأى أن تأتأة الأطفال ولجلجلتهم ناتجة عن عدم اكتمال قدرتهم على مراقبة لسانهم، فتصبح القصبة الهوائية هي المسؤولة عن إنتاج الصوت، وتصبح اللغة هي نتاج تحوير Mod-ulation الصوت من خلال تحريك اللسان والشفتين (5)، على حين تنتج أصوات الحيوانات بتأثير الهواء في جدران القصبة الهوائية(6).ورفض فكرة تكون اللغة البشرية من نداءات وأصوات أو من تعابير الإحساس الملاحظة عند الإنسان والحيوان.

ولاحظ شتاينتال هنا أن " الصوت -بنظر أرسطو - لا يشكل كلمة بنفسه، أما عندما يستعمله الإنسان رمزاً فإنه يصبح كذلك " والرموز المنطوقة (في اللغة البشرية) لا تساوي التعبير عن الأحاسيس عند الأطفال أو الحيوانات، إذ إن الصرخات الحيوانية لا يمكن أن تجمع في مقاطع ولا يمكن أن تعود إلى مقاطع كما هو الأمر في اللغة البشرية " (7) واعتمد في موقفه هذا من اللغة على المقابلة اليونانية بين nomos / physis وجمعهما كأساسين من أسس اللغة، فعد اللغة قانوناً طبيعياً، وعد دلالة الكلمة من صنع الإنسان(8).

وأول من فكر بأصل اللغة، وعدها وظيفة عضوية/ بيولوجية / كالسمع والرؤية المنحدرين من الطبيعة هو "إبيكر 341-271 " (9)، كما أن القرون الأولى قد أظهرت اهتمام " كليروس" والمفكرين باللغة، وكان اهتمامهم بالفروق اللغوية أقل من اهتمامهم بعلاقة الإنسان بالله، فاكتفوا بزعمهم " بسيادة الله على اللغة " (10)، وفي القرون التالية غاب المنظور العضوي للغة ما عن الذهن أبداً، وكان للتأويل الديني الذي تمثله علماء اللاهوت تأثير كبير جداً في النظرية اللغوية.

وفي القرن الرابع رأى المفكر " أوغستينوس" 354-430 أن أصل اللغة في العقل البشري، وشبه النمو اللغوي عند الأطفال بالتطور " Evo-lution " (11)، ولهذا فقد خصص لتعليم اللغة " في الاعترافات " فصلاً كاملاً، أحس فيه بالعمل التعليمي الخاص من خلال ملاحظته القوية وحدة ذكائه، وكان الباعث الرئيسي له إلى ذلك هو المحاكاة، وكان للإبداعات اللغوية العفوية عند الأطفال أهمية كبيرة جداً عنده :" لم يعلمني الكبار الكلام بطرحهم الألفاظ أمامي وفق نظام تعليمي محدد، إنما تعلمته بذاتي عن وعي مستعيناً بعقلي الذي وهبتني إياه يا ربي.. " (12)

يفكك الأطفال اللغة التي يسمعونها إلى أبسط أجزائها ثم يكتشفون القواعد التي يركبون بها الأجزاء ؛ ليعبروا عن أفكارهم وأحاسيسهم، فيبنون لأنفسهم قواعدهم الخاصة استناداً إلى قليل من الألفاظ والجمل المفهومة. وبخبرات لغوية متقدمة يرفضون فرضية الآخرين ويضعون فرضية جديدة مكانها إلى أن تحل المشكلة.

وفي بداية العصر الوسيط - ومع نشأة الشولاستيك - حظيت اللغة من جديد باهتمام كبير فكتب " بيتر أبيلارد " - وكان أبرز فيلسوف لغوي في عصره - بأن التسميات المختلفة للشيء نفسه لاختلاف اللغات لا يمكن أن تؤدي إلى دلالات مختلفة ؛ لأن الدلالة هي جزء من الطبيعة، ولأن الناس أينما كانوا يرون الشيء نفسه، ويتمنون أن يكونوا قادرين على إلحاق قدر كبير من الأصوات بتسمية الشيء الواحد، فاللغة ليست هبة إلهية إنما يسيطر الإنسان عليها بعقله، ولا يغدو عبداً لها (13).

والنظرة الطبيعية للغة هي نتاج آراء كثير من علماء العصر الوسيط، فها هو عالم النحو"بطرس هيليي " قد رأى أن اللغات واللهجات جميعها يمكن أن توصف وتبوب بالعقل بشكل منظم في إطار نظام نحوي (14).

فمعظم مفكري العصر الوسيط أرادوا الفصل بين القدرة اللغوية الطبيعية واللغة بوصفها نتيجة من نتائج الاختراع البشري الواعي (15)، فهاهو " كايزر فريدريش 1250-1192/93 " قد فتش عن أقدم لغة طبيعية مكرراً تجربة " بساميتيكوس " التي لم تنجح نظراً لوفاة الأطفال (16). وهاهو " دانتي أليجيري 1266-1321 " قد أظهر اهتمامه بلغة الطفل في مواضع كثيرة من كتابه، وقدَّمت دراساته على الرغم من سطحيتها أفكاراً مقبولة التصور والافتراض، فمعه بدأ الفصل بين الإلهيات والفلسفة اللغوية، ففي الكوميديا الإلهية وفي كتاباته عن النظرية اللغوية جعل التفكر في أصل اللغة من وظائف علم اللاهوت اللغوي فوضع بذلك حجر الأساس لنشوء نظرية عالمية عن اللغة سعى إلى توسيعها إلى المجالات اللغوية الأخرى، إذ لم يعد التنوع اللغوي يعتبر ضرباً من العقاب الإلهي الذي نزل من برج بابل.

وعدَّ " توماس فون آقوين " - الممثل للموقف المدرسي- اللغة أداة تفاهم بين البشر بالدرجة الأولى، ولم يعدها أداة للبحث عن الحقيقة (17)، واستغرق فصل تاريخ اللغة عن الإرث الديني زمناً، و كان الشعراء من أوائل من اهتموا باللغة وما زالوا.

لقد انفصل البحث في الطبيعة عن الفلسفة في القرن السابع عشر، وساهم " رينيه ديكارت 1596-1650 " مساهمة فاعلة في هذا الفصل، حين رأى أن الإنسان يتميز عن الإنسان الآلي بالعقل واستعمال الألفاظ والإشارات، كما أنه فصل مفاهيم اللغة والنطق وكذلك اللغة والتعبير عن المشاعر ؛ لأن اللغة عنده

هي الوحيدة المتميزة إنسانياً، ولهذا أراد أن يثبت أن روح الإنسان مفصولة تماماً عن الجسد، وكان لهذا الفصل أثره الكبير في البحوث العلمية الأخرى، إلا أن الباحثين في زمانه لم يقبلوا هذا الفصل بين الروح واللغة ؛ لأنهم كانوا يرون أن هذين الجانبين مرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً، ولهذه الأسباب لم تستطع نظرة ديكارت عن الأساس البيولوجي للغة أن تفلح، واهتمامه اللغوي كان يتجه باستمرار إلى علاقة اللغة بالطبيعة الحقيقية للأشياء، فعدَّ إنتاج اللغة قدرة مولودة مع الإنسان واعتقد أيضاً أن باستطاعة حتى الأطفال الناشئة اكتساب لغة عادية(18)

صحيح أن " جوتفريد فيلهيلم لايبنيز 1716-1646 " قد كان على قناعة بكون القدرة اللغوية هبة إلهية،إلا أنه كان يعتقد أن شكل اللغة تحدده غريزة طبيعية ما (19).

و" جورج لويس دو بوفون -1707 1788 " هو أول من تحدث في القرن الثامن عشر عن التفريق الأساسي بين الحيوان والإنسان، فرأى أن لدى الإنسان قدرة على الكلام ؛ لأنه عاقل، أما الحيوان فغير قادر على هذا ؛ لأنه لا يمتلك الكفاءة البشرية للتفكير والربط بين المفاهيم (20)، وفي منتصف القرن الثامن عشر لم يعد العقل يعد جزءاً من الطبيعة.

إن الاتجاه الطبيعي لـ " جوزيف بريستلي 1804-1733 " انطلق من اعتقاده بأن تفاهم الكائنات هبة من الله، وأن اللغة تشبه النباتات التي تنمو وتزدهر وتذبل، وأن البناء اللغوي " لم يكن مرة نتيجة مخطط، إنما نشأ بالصدفة وبالصورة التي تناسب أعضاء النطق البشرية " (21)، ولهذا رأى أن السعي الجاد وراء إثبات قواعد الاستعمال اللغوي ليس ضرورياً، لأن اللغة تخضع لقانون طبيعي " (22)

وجان جاك روسو " 1788-1712 " هو أول من أظهر في عمله " Emile " المزية الخاصة لنمو الطفل، واعتقد أن الإنسان قد وضع لغته بنفسه بعد أن نمَّى الجماعات وكشف كفاءاته، فصار بذلك كائناً اجتماعياً عاقلاً (23)

و ظلت اللغة بوصفها وظيفة فكرية موضعاً للتأمل الفلسفي بالنسبة إلى معظم مفكري هذا العصر، ولم يكن للسؤال عن أصل اللغة أهمية مميزة في العلم فقط بل وفي الأعمال الفكرية اليومية أيضاً، وارتبط هذا السؤال عن الأهمية كل الارتباط بالتداخل الوثيق بين الفكر البشري واللغة البشرية ؛ ولهذا عدت الأفكار المرتبطة بأصل اللغة أفكاراً ذات صلة بالفكر الإنساني أيضاً. ونقطة الخلاف الأساسية التي تجلت هنا هي نتاج الموقف الذي تساءل :" هل الإنسان هو الذي ابتدع لغته عن طريق الاستعمال، أم أنها هبة إلهية " (24) في الوقت الذي عُدَّ السؤال فيه عن الأساس العضوي اللغوي أمراً ثانوياً.

وكان لـ " يوهان جوتفريد هيردر 1803-1744 دور مميز في حل هذا الخلاف حين رأى في كتابه " حول أصل اللغة "، أن اللغة هي نتاج الفكر البشري وهي جزء منه، وأن اللغة

والفكر كليهما هما المميزان للإنسان، ورأى أن الحاجة إلى الكلام البشري قد نشأت حين أراد الإنسان أن يتكيف مع بيئته بكل ما فيها من ظروف ؛ ولهذا كانت اللغة عنده وليدة التطور العقلي والفكري الذي رمى إلى صياغة العالم الخارجي، فعد الترابط بين اللغة والكلام نوعاً من النموذج التطوري الذي كانت اللغة فيه تخص نقطة النهاية بالصياغات الفكرية المتطورة باستمرار .

و " الحالة الأولى من وعي الإنسان لا يمكن أن تتحقق من دون كلمة الروح، فتصبح حالات التدبر كلها مقيسة فيه لغوياً، وتصبح سلسلة أفكاره سلسلة كلمات " (25) ومن قول هيردر يتضح لنا كم هي وثيقة العلاقة بين الفكر والكلام ؛ لأن " الإنسان يحس بالعقل ويتكلم وهو يفكر " (26) ويعلق ماركس على هذا فيرى أن هيردر بقوله هذا قد نقل اللغة من مجال الفلسفة إلى مجال الطبيعة، وكشف بعداً جديداً أمام النظرية اللغوية ألا وهو تأسيس البحث اللغوي (27).

وأما في القرن التاسع عشر فقد تولد اهتمام بحثي مطرد بلغة الطفل حيث هيأت التيارات الفلسفية المعروفة آنذاك المناخ المناسب للاتجاهات الباحثة لوضع أسس علم يستند إلى وقائع ، وفي النصف الأول من هذا القرن كان فقهاء اللغة " هم أول من عني بالبحث اللغوي إذ وجهوا جل اهتمامهم إلى دراسة لغة خاصة بوصفها تعبيراً عن ثقافة خاصة " (28) ولم يكن الأساس البيولوجي ذا أهمية حاسمة عندهم لأنهم أعطوا السمة القومية للغة المفردة الدور الحاسم.

× للبيئة برأينا دور فاعل في اكتساب اللغة، ولهذا ينبغي أن ندخل السلوك الانفعالي بين الأهل والأطفال تحت لوائها، فمن دون رغبة، وحب، وميل، لا يكتسب أي طفل أي لغة ؛ لأن الأهل يتكلمون مع أطفالهم بشكل مختلف عن كلامهم مع الكبار، فيتحدثون مع الأطفال بشكل معاصر، وببطء ووضوح، وبكثير من الإلحاح والتمرين والتكرار، وبقليل من التجريد إلى درجة يسهل فيها على الأطفال فهم المضمون الملقى بين أيديهم.

ومن هنا فإن " تعليلات " فيلهيلم فون همبولدت 1767-1835 ذات الصلة بالأساس البيولوجي للغة كانت مهمة جداً لمتابعة البحث اللغوي، فتمثل همبولدت نظرة " هيردر " إلى الفكر بوصفه جزءاً من التكوين البشري الطبيعي، ثم وسعها، فكانت اللغة بالنتيجة برأيه غريزية فطرية عند الإنسان الذي يقدر على اعتبار " الدلالة المسندة إلى صوت أو كلمة مفهوماً "(29).

لقد كان أصل اللغة عنده ينبع من حاجة الإنسان إلى الكلام، وحاجته إلى أن يكون قادراً على الكلام ؛ لأن " القدرة اللغوية صفة فيزيولوجية مميزة للإنسان " (30)، وكان علم اللغة بنظره أمام مهمتين أساسيتين

هما الدراسة الدقيقة للكفاءة اللغوية للإنسان من ناحية، وعدم إعطاء دراسة اللغة المفردة الأهمية الكبيرة من ناحية ثانية.

ويرى هيلبيغ أن نظرة همبولدت إلى اللغة قد وضحت أول محاولة نظرية لعرض العلاقة بين اللغة والفكر والترابط بين اللغة والمجتمع على حد سواء، والفلسفة الألمانية التقليدية التي هو من أتباعها هي التي دفعته إلى " اعتبار كل الظواهر المرتبطة باللغة هي تعابير الفكر الناظم مسبقاً للأشياء "(31)، ومواقفه اللغوية تتضمن وجهات نظر حاسمة كان لها الدور الحاسم في تأسيس علم اللغة المعاصر، ومن أبرز آرائه في هذا الباب فصله بين اللغة بوصفها عاملاً وبوصفها طاقة (32)، وإيمانه بأن اللغة بعناصرها المحدودة تتيح لنا استعمالات غير محدودة (33).

وثمة سؤال مهم في هذا الباب ظهر على الساحة في منتصف القرن التاسع عشر دار حول مرجعية علم اللغة من حيث انتماؤه إلى العلوم الطبيعية أو العلوم النظرية.

وأما نظرية " داروين التطورية 1809-1882 " فقد تجاوز تأثيرها علم الأحياء والعلوم الاجتماعية ؛ لأن الإنسان عنده لم يتميز عن الحيوان باللغة، فاعتقد أن اللغة متطورة عن محاكاة الأصوات الحيوانية، والقدرة على ربط الأصوات المختلفة والأفكار فيما بينها هي فقط الميزة للإنسان، ولهذا عدَّ تصوره عن اللغة نوعاً من النزعة الغريزية إلى الكلام.

ويرى " أحد مؤسسي فقه اللغة أن اللغة فن كالعمل وصناعة الخبز، أما الكتابة فمن الممكن عرضها على نحو أفضل منها، صحيح أن اللغة ليست غريزة أصلية لوجوب اكتساب كل لغة، إلا أنها مختلفة كثيراً عن الفنون المعروفة، لأن الإنسان لديه ميل غريزي إلى الكلام كما هو ملحوظ في وأوأة الأطفال الصغار في الوقت الذي لا نجد فيه أي ميل غريزي لدى الطفل إلى العمل والخبز مثلاً، وعلاوة على هذا، ليس هناك فقيه لغوي يمكنه أن يفترض أن لغة ما في العالم قد ابتكرها الفكر أو ابتدعها الإنسان بفكره ؛ لأن كل لغة قد نمت بالتدريج وعن وعي خلال مراحل طوال " (34)

وفي نهايات القرن التاسع عشر لم يعد علماء اللغة يعنون بالكفاءة اللغوية نظراً لظهور اهتمامات جديدة، ربما تكون قد تولدت من الأفكار الأخرى التي كانت سائدة.

وأما في القرن العشرين فقد شهد علم النفس وعلم الفيزيولوجيا وعلم اللغة والعلوم الأخرى كلها تطوراً ملحوظاً أوصل إلى مناهج ومفاهيم ونتائج حديثة، وعلى الرغم من هذا التطور الكبير للعلوم والمناهج والمعايير والأسس التي ظهرت، ظل الاهتمام بالأساس البيولوجي للغة فاعلاً إلى يوم الناس هذا بوصفه نوعاً من التحدي أثاره كثير من العلماء ليدخلوا في سجال عميق، وفي مقدمة هؤلاء تشومسكي الذي جاء بنظرية النحو التوليدي في ستينيات القرن

الماضي فعُدَّ بذلك واضع حجر الأساس لعلم اللغة وعلم المعرفة الحديثين.

- بدايات المذهب السلوكي(×) واتجاهاته الأساسية

أسس جون ب. واسطون 1878- 1959 مذهب السلوكية في الولايات المتحدة الأمريكية، وظهر كتابه الأول الجامع عام 1913 " Psychology as the Behaviorist it " الذي يتضح من عنوانه ارتباط الموضوع باتجاه وحيد الجانب في علم النفس ؛ لأن المنظور الوحيد الذي روعي هنا هو وجهة نظر الباحث السلوكي، " وفي عمله إشارة واضحة إلى رفضه مناهج علم نفس الوعي الذي كان سائداً البنيوية " (35)

لم يستحسن واسطون مذهب الاستبطان الذي كان يعني المراقبة الذاتية للأفعال الخاصة من خلال الباحث نفسه على الرغم من تحبيذ علماء نفس الوعي له ؛ لم يستحسنه لأن خطر الوقوع في الخيبة الذاتية وخطر الاعتماد على الانطباعات الخاصة فيه كبيران جداً لعدم استناده إلى وقائع موضوعية مسجلة.

ولهذه الأسباب جميعها رفض مفهومين مهمين في علم النفس هما : " النفس والوعي " حين اعتبرهما مفهومين فكريين وميتافيزيقيين، بل وذهب أبعد من ذلك حين " استبعد أفعال الوعي البشري من نطاق البحث كلياً " (36)

وبناء على هذا كله عارضت السلوكية بوصفها مذهباً قائماً بذاته أي وصف لمضامين الوعي كالأحاسيس والأفكار والدوافع الداخلية (37)، وثمة سبب آخر لهذه المعارضة هو عدم عد النفس والوعي بعدين فيزيائيين لوقوعهما خارج نطاق الدماغ، وهذا الموقف المناهض لمذهب السلوكية وجد مسوغاته لاحقاً لدى بلومفيلدت في إطار الرؤى السلوكية العاملة في البحث في موضوع اكتساب اللغة.

يكتفي السلوكي بقبول الوقائع المرصودة والمنظورة والحقائق المقيسة ؛ بمعنى أنه يعتمد على الظواهر السطحية (38) بشكل خاص، وهدفه الأساسي هو توجيه البحث النفسي بكامله إلى السلوك المنظور للكائن الحي ؛ لأن " سلوك الكائن الحي هو الوحيد الذي يمكن أن يرصده الباحثون كلهم، وبهذا فهو عام " (39).

ترجع طموحات " واسطون " هذه في حقيقة الأمر إلى مناهج العلوم الطبيعية كالفيزياء والكيمياء... التي ظهرت بقوة في مطلع القرن العشرين، وكان لها دور مثالي لديه الأمر الذي جعله يؤمن بوجود نوع من الالتقاء بين السلوكية وعلم الفيزياء.

ويضاف إلى هذا أن توجهه إلى العلوم الطبيعية قد أدى إلى اكتفائه كليا بالتصرفات والمحاولات التجريبية والعملية، وقد عبر عن هذا بفرضيته " يستطيع الإنسان فهم الكائن البشري بشكل كامل حين يستعمل مناهج العلوم الطبيعية وأسسها ويوسعها ولاسيما الفيزياء منها " (40)، وافتُرض أيضاً أن الإنسان يمكن أن يُدْرَس علمياً عن طريق المحاولات والتجارب المخبرية في ظروف طبيعية

من أجل الوصول إلى نواظم التعليل النفسي لسلوكه ".

وكان للمذهب التجريبي أثره الكبير في السلوكية لأنه " اعتبر الخبرة أساساً لكل معرفة " (41) ورأى أن الخبرة تكتسب بالتفاعل مع المحيط خلال حياة الإنسان، وتشتمل على قبول المعلومات والإفادة منها وتغييرها من جهة، وتشتمل على التعبير عن ردود الأفعال التي تؤثر في المحيط بدورها من جهة ثانية، وأثبت أنصار هذا المذهب أن " الخبرة هي السبيل الوحيد إلى التعلم " (42).

وبما أن عملية التعلم نفسها لا يمكن بالطبع أن تلاحظ بشكل مباشر، فإن إحدى نتائج تغييرات السلوك الملحوظة قد تعود إلى نجاح التعلم، ولهذا طور المذهب التجريبي الأساس المنهجي للتحقق من المعارف من خلال ملاحظة التغييرات السلوكية أو الخبرات، وتمثل المذهب السلوكي هذا الأساس وطبقه على البحث في التجارب المجراة على الحيوانات أولاً.

وكان من أهداف السلوكية التوصل إلى أسس تغيير السلوك بغية التنبؤ بالسلوك المستقبلي " على أساس ما انصرم " (43) كما أن السعي إلى مراقبة السلوك والتحقق منه كان من أهدافه النهائية، ولتحقيق هذه الأهداف استند الباحث السلوكي إلى السلوك الذي قد يلاحظ لدى الكائن الحي بشكل موضوعي، وأول ما يدرسه هنا هو دور المحيط في المسبب للسلوك.

" فالسلوكيون يكتفون بالتركيز على أفعال السلوك التي يمكن تعرُّفها بشكل ظاهري، وينكرون ما عدا ذلك إنكارهم لما قد يجري في جسم الشخص أو دماغه " (44)، ولهذا لا يفتش الباحث عن المسوغات في الفرد نفسه بل في محيطه أو في العوامل الخارجية المؤثرة من قريب أو بعيد في أفعاله وسلوكياته ؛ ولعل في قول " واسطون " الآتي أصدق تصوير لحجم حتميات المحيط المؤثرة في السلوك " أعطني مجموعة من الأطفال السليمين المتمتعين ببنية سليمة وجيدة، وأعطني محيطي الذي أربيهم فيه، أضمن أن أختار أي واحد منهم اعتباطاً، وأربيه لأجعل منه متخصصاً في حرفة ما، طبيباً، قاضياً، فناناً، تاجراً وحتى شحاذاً ولصاً من غير أن أعتمد على مواهبه وميوله وقدراته وطبائعه وأصل أجداده ونسبه " (45).

فالسلوك الملاحظ عند الفرد إذاً هو استجابة للمؤثرات الخارجية دائمة التغير ؛ ولهذا يغير السلوكيون هذه المؤثرات الخارجية عن قصد ؛ ليلحقوا بها استجابة محددة، لقد أخذوا هذه الطريقة من الباحث الروسي " إيفان بافلوف 1939-1848) الحائز على جائزة نوبل للسلام لتكون قاعدة لأبحاثهم، فاستخدم العالم الروسي نموذج " إثارة / استجابة " مدخلاً لتجربته على الكلاب، فأثبت أن سيلان لعاب الكلب لدى مشاهدة الطعام كرد طبيعي مباشر هو رد مشروط بالتدريب الذي تلقاه الكلب، وذلك بربط تقديم الطعام بصوت جرس محدد، فما إن يسمع الكلب صوت الجرس حتى يسيل لعابه، حتى ولو لم يكن هذا الصوت



مقروناً بطعام، فيصبح سيلان اللعاب متولداً في الأصل مع تقديم الطعام وقرع الجرس، ولهذا عد هذا البيان الاستجابي وحيد الجانب ضرباً من التكيف الطبيعي "(46).

وبهذه الطريقة نجح الباحث الروسي في إحداث استجابة مثارة بمنبه محدد عن طريق إثارة مشروطة فاستند عمله التعليمي إلى تزامن قرع الجرس وعرض الطعام في الزمان والمكان فتوصل بذلك إلى ما يسمى بالترابط المباشر بين الإثارة العفوية غير المشروطة والإثارة المشروطة. وعليه عدّ السلوكيون السلوك " نوعاً من الاستجابة لإثارات داخلية أو خارجية محددة مشروطة بالبيئة "(47)، وكانوا بذلك قادرين على التنبؤ بالاستجابة المناسبة حسب الإثارة المحددة بدقة، فميزوا هنا بين الاستجابة العفوية والاستجابة المشروطة.

كانت هذه النظرة السلوكية هي السبيل إلى تحقيق نظرة آلية جداً عن عملية التعلم وذلك باعتبارها عملاً مشروطاً، حيث تتبع الإثارات والاستجابات الملحوظة بمعنى ما إلى آلية منظمة في تصور السلوكيين ؛ آلية اعتبرت قاعدة لدراسات أخرى أجريت على الحيوانات ؛ وهذ ما جعل السلوكية توصف بأنها آلية ومادية.

فهاهو " إدوارد ل. تورنديكي " قد ابتكر قانوناً أساسياً آخر للسلوكية هو" قانون التأثير "(48) الذي يُخْتَبَرُ فيه التعلم من خلال النتائج المحققة، فعد التعلم ضرباً من الربط بين الإثارة والاستجابة، فوسع بمنظوره هذا نموذج بافلوف " إثارة / استجابة " وذلك بدراسته قضية الحيوانات المحبوسة في قفص، التي حاول فيها الهررة التحرر من أقفاصها، التي تعلمت فتح أقفاصها حسب مبدأ " المحاكمة والخطأ trial-and erroe "، فأدركت أن التحرر من السجن بوصفه نتيجة لسلوكها هو الرضا النهائي لديها، ولهذا كله عد" تورنديكي " أن الرضا بما تحقق من خلال استجابة ناجحة رامية إلى التحرر هو الهدف، واعتبر مثل هذا التعلم عبر النتائج تكيفاً آلياً ؛ لأن الهررة قد تعلمت آلية الفتح أو آلية الإفادة من آلة.

- اكتساب اللغة من المنظور السلوكي عند سكينّر

قرأ سكينر كتاب واسطون الذي كان مقرراً حين بدأ عام 1928 دراسة علم النفس في جامعة هارفارد التي درَّس فيها إلى حين وفاته عام 1989، وبنى تحليلاته التجريبية (49) للسلوك ذات الطابع العملي والاختباري على الاتجاهات السلوكية الأساسية المدونة أعلاه، فاستحسن " قانون التأثير " لتورنديكي استحساناً مميزاً حين قال : " يعيش الناس في هذا العالم، ويغيرون فيه، ويتغيرون به أيضاً وذلك بناء على نتائج أعمالهم " (50)، إلا أنه لم يستحسن كثيراً فرضيات تورنديك عن تفاعلات الإثارة ورد الفعل واستنادها إلى القرارات الإرادية للكائنات.

لقد انتقد وضع النظرية بشدة، ورفض في الأساس بناء نظريات حول الأفعال الداخلية غير المرئية عن الكائنات، ولهذا فقد جمَّع مواد تجاربه



عن الحيوانات أولاً ثم قوّمها لاحقاً، وتوسع هنا إلى درجة نقل فيها نتائج تجاربه على الحيوانات إلى السلوك البشري اللغوي مسوّغاً عمله هذا بقوله : " تفهم الإجراءات والعلاقات الأساسية التي تبرز خصائص سلوكية شفوية خاصة اليوم بشكل كبير جداً، وتسمح بنقل معظم العمل التجريبي المسؤول عن هذا التقدم إلى النوع الآخر على الرغم من ثبوت خلو النتائج من قيود النوع، فضلا عن كون العمل الأخير قد أبرز إمكانية امتداد الطرق إلى السلوك البشري من غير أي تعديل جذري " (51). ومن هذه الجمل المسوّغة يتضح وجود مبادئ وإجراءات أساسية مشتركة للتعلم بين جميع أنواع الكائنات الحية.

وفي كتابه " السلوك اللغوي 1957 " وضّح بالتفصيل كيفية اكتساب اللغة كسلوك متعلّم، عاداً اللغة مجموعة من العادات الكلامية المفردة والمتقنة بالتكيف والتحفيز والتعميم ؛ عادات تعرض شبكة موثوقة من الصلات الفاعلة بين التعابير اللغوية.(52) ؛ ولهذا لم يستعمل هنا مصطلح اللغة عن عمد لإمكانية ربط هذا المصطلح بالإنتاج السماعي للأصوات بشكل كبير، إنما استبدله بمفهوم السلوك اللغوي طامحاً بمصطلحه الجديد هذا إلى إبراز المكونات السلوكية للغة ؛ لأن اللغة لم تكن أكثر من سلوك عنده (53) و اعتمد في شرحه لتشكل اللغة عند الطفل على تقسيمه السلوك إلى نوعين أو صنفين مميزين هما :

- ردود أفعال مثارة (منتزعة elicited)
- ردود أفعال معبر عنها (مبعوثة emitted)

وتثار ردود أفعال الصنف الأول بوساطة المحفّزات، ويكتفى فيها بسلوكيات الاستجابة، أما ردود أفعال الصنف الثاني فليست بحاجة إلى الربط بمحفّز ؛ ولهذا فإنها تسمى بالسلوكيات الفاعلة، وهذا ما جعله يعتبر ردود أفعال الصنف الثاني فاعلة ويصفها بقوله إنها " فعاليات تشتغل على البيئة " (54).

وبما أن هذه الفعاليات الفاعلة هي التي تصنع القسم الأكبر من السلوكيات البشرية يوجّه الباحث جلّ اهتمامه إلى دراسة التكيّف الفاعل (55)، ويرى أن تمييز الإثارة المحرِّكة لرد فعل لا يولى الأهمية الأولى كما في نموذج التكيف التراثي عند بافلوف، وإنما يعطى تعزيز السلوك الفاعل الأولوية في ذلك ؛ وهذا التعزيز يتكون من إثارة تتبع مباشرة لرد فعل مبعوث، " وتغيير نسبة ظهور رد الفعل كنتيجة لتأثير التعزيز هو الفاصل عند سكينّر " (56) ؛ ولهذا ينظم تغيير شروط تعزيز الإثارة ليتوصل بهذا إلى كل المتغيرات ذات التأثير في احتمالية ظهور ردود أفعال فاعلة، ويفترض وجود ردود فعل في ذاكرة الفرد يعبر عنها عفوياً لمجرد وجود إثارات خارجية خاصة مثيرة، ومن الأمثلة التي يسوقها هنا "

- نقر الحمام
- بحث الفئران عن الغذاء
- نغنغة الأطفال ووأوأتهم

" فعملية إيجاد صوت مؤكدة بالكياسة المشهورة، حيث يصدر الطفل الصغير العديد من أصوات الكلام

التي يجدها صعبة التنفيذ فيما بعد في أثناء تعلم لغة ثانية " (57).

فالطفل يحوز في مرحلة الوأوأة إذاً ذخيرةً من الأصوات أكثر مما يحوزه فيما بعد ؛ فالأصوات غير الملفوظة في مرحلة الوأوأة ليست تابعة للإشارة، وتتحول في أثناء تعلم اللغة إلى أشكال لغوية فاعلة : " فقصر الأصوات التي ينتجها الأطفال على الوحدات الصوتية المراد تعلمها يتم بالتنمية المختلفة للطفل عن طريق الجماعة اللغوية، فإن توجه التعزيز منذ البداية إلى كل ما يشبه أصوات لغة الأطفال، صار التعزيز مقصوراً أكثر على الإنتاج الصحيح للأصوات الضرورية / اللازمة "(58).

لم يكتف سكينر بمجرد الإشارة إنما حاول شرح هذه العملية عن طريق تجربة أجراها على الحمام ؛ تجربة دفع فيها الطائر الجائع عن طريق معزز في صورة حبوب قدمت له بعد كل حركة في الاتجاه الصحيح إلى تجاوز قفصه على طريقة الانتباه، فيقر الباحث السلوكي بحتمية كون علاقات المعزز لدى اكتساب الطفل للغة مسهلة إلى حد ما.

وثمة شرطان آخران أساسيان لاكتساب الطفل اللغة هما :

- السلوك الصدوي " echoic (behavior" (59

- ودور الأهل

ويرى سارتر أن هذين الشرطين يعززان المحاولات الأولى للسلوك الصدوي المتضمن لمحاكاة الطفل للبنى الصوتية لدى الكبار، بل قل إن الأطفال يتعلمون ألفاظاً من خلال ترديدها أمام الأهل أو بعدهم، فيشير الأهل بإصبعهم مثلاً إلى الموضوعات المنطوقة بشكل صحيح،" وبهذه الطريقة يكتسب الطفل قسماً كبيراً من ذخيرة المفردات " (60).

ويصف سكينر مرحلة أخرى من مراحل اكتساب الطفل للغة بقوله : " كل طفل يصف العالم، ويستجيب له، ويكون له ردود أفعاله الخاصة به، وحين لا يقدر على هذا يهرب إلى السؤال عن الألفاظ، ومن هنا تنبع أهمية وصف سلوكه الخاص " (61).

هذا يعني أن الطفل لا يكتفي بتعلم وصف أشياء محيطه وموضوعاته، وإنما يقدِّر نتائج سلوكه اللغوي أيضاً، كما أنه يكتسب ما ينقصه من مسميات اللغة وقوانين عملها عن طريق السؤال الدقيق، ويرى سكينر " أن الطفل يعد التعزيز المعمم استناداً إلى المحفز اللغوي نوعاً صحيحاً من العلاقة المتناسبة مع المحفز الحالي " (62)

إلا أن الباحث – وللأسف – لا يميز بدقة ماذا عنى بدقة بالرد الشفوي المناسب على المحفز المناسب، وقد يكون وراء ذلك ما يسمى بالاحتمالات أو علاقات الارتباط بين الرد الشفوي وبين معزز معمم مشروط.

وتتألف السلوكيات العامة / المركبة -بناء على سكينر- من نماذج محددة من احتمالات السلوك، والنموذج الذي قدمه عن شرح اكتساب الطفل للغة يتجاوز كثيراً اكتساب مفردات مستقلة ؛ لأنه رأى " أن الطفل إبان تعلم اللغة يكتسب كياسة الحجوم المختلفة،

فيتعلم كلمات (دمية)، عبارات (على المنضدة)، وجمل (بسبسي سينام) " (63).

فبالتكيف الفاعل إذاً يكتسب الأطفال مقاطع مختلفة من السلوك الشفوي، كالألفاظ والتراكيب والجمل، فيكونون بذلك قادرين على تكوين ردود شفوية جديدة في مواقف جديدة بناءً على هذه الذخيرة. والتعلم الفاعل والمتكيف يرتبط بهذا من جديد عن طريق الرد الشفوي والمحفّز المعروض.

ونوع هذا المحفز وطبيعته هما اللذان يميزان كثرة ظهور الرد الشفوي المتشكل حديثاً، ويميز سكينر هنا صيغ المديح (صح) أو صيغ المعاقبة (خطأ) التي قد تعيق استعمال رد شفوي أو تنميه بل وقد تؤدي إلى حذف هذا الرد اللغوي في حالة شاذة إذا ما تبعته عقوبة فورية.

" والجماعة اللغوية (64) هي المسؤولة عن تحديد التراكيب اللفظية، والعبارات، والجمل التي لا تعود إلى ذخيرة الطفل ؛ لأنها هي التي تثبت الردود اللغوية المرغوب فيها في النهاية عن طريق " مسار علاقات المحفز فيما بينها "(65).

ويعد سكينر عملية اكتساب اللغة إلى حد ما نوعاً من التكيف الفاعل (66). ونجاح السلوك اللغوي عنده مرتبط بتأثير سلوك الطفل اللغوي في المستمع الافتراضي بشكل مناسب ؛ ولهذا يرى أن شكل سلوك الطفل يناسب معايير مجتمعه أكثر مع الزمن " (67).

لقد بالغ سكينر بدور جماعة المستمعين في بعض النقاط ؛ لأن الواقع جعله يستنتج أن المتكلم يركز على مستمعيه، وأن مستمعيه هم الذين يعرفون كلامه " (68)، وهنا يتضح سوء فهمه لوظيفة الاتصال البشري ؛ لأنه من غير الممكن أن يقرّ بتعبير فكري عن الإرادة في صورة كلام ؛ لأنه قد أخرج كل قرار بشري هادف وقاصد عن نطاق الإرادة (69).

ويرى تسيمباردو أن الطفل يتعلم بوساطة الإثارات المميزة " التعرف على الرموز التي تشير إلى احتمالية ظهور احتمال معزز، في حال إنجاز رد فعل ما (70)، وتمكن الإثارة المميزة للطفل بهذه الطريقة من التنظيم الذاتي لسلوكه الخاص من خلال مراقبة الإثارة ؛ لأنه تعلم في أي مقام وفي أي سياق يتوجه الرد إلى محفز.

ويعبر سكينر عن الهدف من بحثه التجريبي بما يلي : " إن الهدف الأخير لهذا البحث هو التنبؤ بالسلوك الشفوي ومراقبته "(71)

ولسارتر موقف مميز هنا عبر عنه بقوله : صحيح أن الباحث يكشف نوع التراكيب التي يعتمد عليها السلوك اللغوي، وكيفية اكتساب هذا السلوك إلا أنه يرفض أي تراكيب لغوية ذهنية وفطرية ؛ ولهذا فقد ميز نوعاً جوهرياً في اللغة ورفض أن يكون دور اللغة مجرد أداة للإرادة، وبهذا عدّ الإنسان عنصراً متدرباً ومتكيفاً "(72).

فالباحث السلوكي يعترف بكثرة إجراءات اكتساب اللغة عاداً إياها " أحد الأمثلة الأعم للتكيف الفعال "(73) في آن واحد.



صحيح أن هذه الدراسات المجردة للتغييرات السلوكية توصلنا إلى معارف أساسية بتراكيب عملية التعلم اللغوي، إلا أن هذا الشرح يبقى ناقصاً ووحيد الجانب إن لم تبحث البنى التخزينية والاتصالية للدماغ.

- الأسس البيولوجية للغة في القرن العشرين

في توضيحاتي الآتية لميدان البحث في الأسس البيولوجية للغة أستند بشكل أساسي إلى ستيفن بينكر في كتابه " الغريزة اللغوية " الذي ظهر حديثاً 1996 وقدم فيه معلومات وبيانات متنوعة عن هذا المجال.

وبينكر عالم معرفي استند إلى خبرات تشومسكي اللغوية، وأثرى نظرتنا إلى جوهر اللغة وأسسها البيولوجية من خلال النتائج الجادة المستمدة من البحث المعرفي والدماغي ومن خلال الدراسات والتحاليل المجراة على اللغة اليومية

تشومسكي وفكرته عن نحو شمولي :

حياة من دون لغة غير متصورة في عالمنا المعلوماتي، فقد شكلت اللغة منذ الأزل موضوعاً مهماً للمناقشة، وما زالت تعرض محالات بحثية جديدة، لأن الدراسات الميدانية المتعددة في مختلف صنوف العلم أثبتت ولا سيما في النصف الأخير من القرن الماضي إمكانية دراسة اللغة ضمن العلوم الفكرية والمعرفية (74).

" ومن العرض التاريخي الموجز للاتجاهات المتعددة ذات الصلة بالأسس البيولوجية للغة تبين أن الإنسان قد فكر بهذا الموضوع الحساس منذ قرون وبطرق كثيرة، فثبت أنه متميز بلغته، وهو المخلوق الوحيد الذي لديه القدرة على تكوين صور ذهنية محددة ودقيقة إلى حد ما عما يواجهه عن طريق الأصوات اللغوية ؛ تكوين صور تثير بدورها أفكاراً واقعية جديدة، وقدرته هذه معهودة لدينا إلى درجة نسينا فيها الظاهرة الكامنة وراءها (75).

فاكتساب الأطفال الصغار للغة من أبرز الإنجازات البشرية، ففي سنين قليلة يكتسبون خبرة لغوية متميزة، على الرغم من عدم تلقيهم سوى قليل من الرعاية المنظمة وعلى الرغم من تزويد الأهل المتكرر لهم بمعلومات قد تكون مغلوطة أحياناً.

ولكن كيف يتعلمون اللغة ؟ أيتعلمون الكلام وهم يقلدون ما يسمعون من أصوات وكلمات وجمل ؟ أيتعلمون لأن الكبار يمدحونهم ويعترفون بهم حين يتكلمون بشكل صحيح نحوياً، ويعتبون عليهم برقة حين يتكلمون بشكل غير صحيح نحوياً ؟

فنحن لا نعي آليات اكتساب اللغة، ولا نبذل جهداً كبيراً لفهم جمل ودلالاتها، وعملنا هذا مسلّم به، والرأي السائد بأن الأطفال يكتسبون لغتهم الأم بالمحاكاة رأي مازال إلى اليوم راسخاً في أذهان البشر على الرغم من معارضة نوام تشومسكي وستيفين بينكر لهذا الرأي.

فهذا هو تشومسكي يرى أن وراء شفافية اكتساب الطفل للغة وسهولته وبداهته نظاماً عاماً ؛ " لأن أي



لغة بشرية هي نظام من الشمولية المدهشة، وتعلم أي لغة بشرية هو إنجاز فكري كبير بالنسبة إلى كائن لم يخلق لهذه المهمة وحسب ؛ إنجاز يقوم به طفل عادي بقليل من الاحتكاك اللغوي النسبي، ومن غير دروس مميزة فيستطيع أن ينقل أفكاره وأحاسيسه إلى الآخرين ويثير عندهم أفكاراً جديدة وأحكاماً وملاحظات متنوعة، بوساطة بناء عام من القواعد المميزة والأسس المرشدة " (76)

لقد كشف تشومسكي النقاب عن أشهر الأدلة على " غريزية اللغة "(77) ؛ أدلة أشار إليها قبله كل من " لايبنيتس" و " داروين " (78) وأظهر خاصيتين أساسيتين للغة هما :

- تتكون الجملة التي ينطقها الإنسان أو يفهمها - حرفياً - من تركيب لفظي فريد وجديد جداً ؛ أي أن اللغة لا يمكن أن تكون ذخيرة من احتمالات مختلفة من ردود الأفعال ؛ ولهذا يجب أن يحوز الدماغ مرشداً أو برنامجاً يستطيع أن يولد به قدراً غير محدود من الجمل من قائمة محدودة من الألفاظ، ويسمى هذا البرنامج بـ " النحو الذهني " (79).

- وتتلخص الخاصية الثانية للغة باكتساب الأطفال هذه القواعد العامة بشكل لافت وسريع جداً، فهم قادرون على تقديم تأويلات مقنعة عن تراكيب جملية جديدة تماماً لم يسبق لهم أن سمعوها من قبل.

والجانب اللافت في الكفاءة اللغوية(80) يتجلى في إبداعية اللغة - كيف نقول - أي في كفاءة المتكلم في إنتاج جمل جديدة يفهمها الآخرون مباشرة على الرغم من عدم وجود أي تشابه فيزيائي بينها وبين المعهود من الجمل (81).

ففي وقت قصير نسبياً يتعلم كل طفل أن ينطق ويفهم جملاً مستعيناً بمادة أولية، لا بل ويستعمل جملاً لم يسبق له أن سمعها ولم يستطع محاكاتها أو تخزينها، هذا يعني أن ما يتعلمه الطفل ليس مدخرات مادية إنما قواعد يستعملها في السماع والكلام.

في الواقع، عندما نتكلم نوافق بين عدد متناه من العناصر، أي الكلمات، كي نوجد لا تناهياً من بُنى أكبر، أي الجمل. وحسب (تشومسكي)، لا يمكن أن يكون اكتساب اللغة جعبة استجابات لمنبهات (مثيرات)، إذ إن كل جملة ينتجها متكلم أو يفهمها قد تكون ترتيباً (تركيباً) من الكلمات جديداً تماماً، خصوصاً أن اللغة هي مهارة معقدة يحكمها عدد كبير من القويعدات والمبادىء التي توجه توجيهاً خاصاً ترتيب الكلمات ضمن الجمل (النحو). وبعبارة أخرى، نحن نستخدم قانوناً code من أجل ترجمة تنسيقات الكلمات إلى تركيبة أفكار. هذا القانون أو مجموعة القواعد اسمها (قواعد اللغة التولدية)، (أو التوليدية)3) ولا يجوز خلطها مع تلك (الفرْضية أو الأسلوبية) التي يعلمونها في المدرسة أو في كراسات الإنشاء، والتي يكمن هدفها الأساسي في إكساب الأطفال السيطرة على ضبط الكتابة القواعدية اللغوي. أما قواعد اللغة التوليدية فتتوافق ومجمل القويعدات، التي تجعل من

الممكن مثلاً أن نقول (رأيت جميع المراكب) وليس (رأيت جميعا المراكب)

مع ذلك، فالأطفال قادرون، قبل سن خمس سنوات، دون تعليم صريح، على أن يستخدموا، بصورة غير واعية، هذه القويعدات المعقدة، كي ينتجوا ويؤولوا على نحو مترابط جملاً لم يصادفوها من قبل قط. هذا صحيح، رغم اللياقات غير المتساوية بين الأفراد والتفاوتات القائمة في البيئة الثقافية والعاطفية، بل أيضاً وعلى نحو خاص رغم تعرض الطفل جزئياً جداً إلى البدائل النحوية التي تتيحها لغته .

ويعترف تشومسكي بأن النموذج السلوكي لنظرية التعلم الذي نادى به سكينر غير كاف لشرح آلية تعلم اللغة، واستناداً إلى نظرية سكينر وإلى الدراسات والاتجاهات العلمية الأخرى وضع تشومسكي نظرية عن نحو ذهني وعن نحو شمولي متضمنين في خاصتي اللغة الأساسيتين. فالأطفال عنده مجهزون ببرناج فطري عام مشترك في قواعد اللغات جميعها – مجهزون بنحو شمولي (82) – يمكنهم من استخلاص النموذج النحوي للغتهم الأم من اللغة المنطوقة (83).

فالأطفال كلهم كما يظهر من نتائج الأبحاث الجديدة يولدون بقدرات لغوية، ويكونون قادرين على تمييز لغتهم الأم من لغات أخرى، إلا أن علماء النفس اختبروا هذه الظاهرة فأسمعوا أطفالاً من أصل فرنسي لغة غريبة عنهم كالروسية، وراقبوا حركة مصاصاتهم أثناء ذلك، فلم يلاحظوا عندهم اهتماماً كبيراً، إلا أن هذا الاهتمام قد تغيَّر بشكل لافت حين أسمعوا الفرنسية.

وحين أسمعوهم أنغاماً لغوية منقاة، رضعوا بعمق أكثر مما كان الأمر عليه لدى إسماعهم لغة غريبة، وعندما أرجع الشريط المسجل، واقتصر الأمر على سماع الصوامت والصوائت كانت استجابتهم متماثلة أيضاً.

يتضح من هذه التجربة أن الأطفال قبل الولادة قادرون على تمييز لغتهم الأم من اللغات الأخرى، فهم يقدرون على سماع الإيقاعات الصوتية النبر والمسار الزمني للغة الأم وهم في الرحم ؛ لأن هذه القضايا تتغلغل إلى داخل الجسم (84).

وهنا تدلي العالمة اللغوية الألمانية بوسمان بدلوها فترى أن اكتساب اللغة(85) من منظور تشومسكي هو عبارة عن عملية نضج مستقلة تستند إلى آلية فطرية لاكتساب اللغة (86) ؛ عملية تفسِّر ظاهرة اكتساب اللغة بشكل نحوي صحيح وسريع جداً عند الطفل النامي، فتشكل قواعد هذه الآلية الكليات أو الخصائص المشتركة في اللغات جميعها (87).

وبهذا الموقف يدخل تشومسكي نفسه في تيار تراث همبولدت الذي رأى أن اكتساب اللغة هو نوع من نضج القدرة اللغوية الفطرية، وعملية النضج هذه تنظمها عوامل داخلية بوساطة صيغة لغوية فطرية تتشكل بالخبرة، واللغة بذلك نوع من البناء الكامن في العقل ؛ بناء يتطور ويثبت مشروطاً بخبرة لغوية مميزة.

يرى همبولدت أنه بالإمكان إثبات

صيغة نحوية متماثلة في اللغات كلها : متماثلة في بناها الداخلية العميقة ومختلفة في بنيتها السطحية، فأسس التنظيم الفطرية تحدد صنف اللغات الممكنة وتحدد خصائص اللغة التي تكتسب في العادة (88)

ويفترض تشومسكي في نظريته عن النمو اللغوي نظاماً توليدياً من القواعد يعدُه مهماً لإنتاج اللغة وفهمها أيضاً، ويرى أن اللغة هي شكل من الصيغ والمفاهيم : شكل يقوم على نظام القواعد الذي يحدد العلاقات المتبادلة بين تلك الصيغ والمفاهيم وترتيبها وتنظيمها. وهذا النظام توليدي مادام يوصل إلى استعمال غير محدود من وسائل محدودة، إلا أن هذه الوسائل المحدودة يمكنها أن تنظم بشكل يكون تأثيرها غير محدود (89)

فنحو لغة الأطفال الصغار لا يستند في أي حال من الأحوال إلى محاكاة خالصة، على الرغم من تأثير المحاكاة والتصحيح والمحيط جميعها في اكتساب اللغة، إلا أن تشومسكي يزعم أن الدور الأساسي يظهر من خلال نضج العوامل البيولوجية غير أن هذا لا يتطابق بالضرورة مع الواقع.

في النصف الأول من القرن العشرين، كانت اللغة ما تزال تعد مجرد مجموعة تقليدية من الإشارات (العلامات)، ونتاجاً ثقافياً، وتجلياً لقابلية الكائن البشري في استخدام الرموز. وفسر اكتساب اللغة آنذاك لدى (التيار السلوكي1) على أنه اكتساب، كأي اكتساب، لأية تقنية أخرى: المحاولة والخطأ والمكافأة، وأن الطفل يتعلم لغته بمجرد التقليد، بالإصغاء وترداد ما يقوله الراشد، إلا أن عالم اللغة الأمريكي الشهير (نعوم تشومسكي)2) يرى أن مثل هذه الرؤية للأشياء لا تتوافق البتة مع بعض الخاصيات الأساسية للغة البشرية، ومنها خصوصاً أن اللغة هي منظومة توفيقية دقيقة، أو بعبارة أخرى هي (ممارسة لا متناهية، قوامها وسائل متناهية).

إنه يعترف أن الأطفال يتعلمون الكلام بطريقة منظمة جداً، فهم يحاولون في وقت مبكر وبدافع ذاتي لا بتوجيه خاص – حل مشكلة القوانين التي ربما صيغت قواعد الكبار وفقها.

" ومن الناحية الشكلية يمكننا أن نعد اكتساب الطفل للغة نوعاً من البناء النظري، فالطفل يكتشف نظرية لغته مستعيناً بقدر قليل جداً من مواد هذه اللغة ، ونظريته اللغوية ليس لها مدى تقديري كبير جداً فقط وإنما تجعله كفئاً على رفض قدر كبير من المواد نفسها التي بنيت النظرية على أساسها.

فاللغة المنطوقة مثلاً تتكون في جزء كبير منها من قطع ومطالع غير صحيحة، وتغييرات في التركيب، واضطرابات أخرى في الصيغ الأساسية التامة، إلا أنه يتعلم – وهذا ما يتضح في الدراسات المجراة على الاستعمال اللغوي كامل التطور – النظرية الأساسية المثالية، وهذه حقيقة لافتة، وعلاوة على هذا لا يجوز أن ننسى أن الطفل يبني هذه النظرية المثالية من غير أي تعليم خارجي، وأنه يكتسب

هذه المعرفة في وقت لم يصبح فيه بعد قادراً على القيام بإنجازات عقلية عامة في كثير من المجالات الأخرى، وأن تلك الكفاءة غير مرتبطة بالعقل أو بمسار الخبرة الطفولية نسبياً "(90).

فالطفل - قبل الولادة وبعدها - لا يستطيع بعد تحديد نوع اللغة التي سيستعملها، إلا أنه يجب أن يعرف أن نحوه هذا يجب أن يكون قد تكوَّن من شكل محدد مسبقاً، ويجب أن يكون قد استبعد أيضاً كثيراً من الأشكال اللغوية المتصورة، وهذا البعد السيادي / النفوذي يعتبر كليات تسهل على الطفل فهم اللغة وإنتاجها وذلك بتقليل هذا التنوع من الفرضيات التي يبنيها الطفل أثناء اكتساب النحو.

" وعلى الرغم من معرفتنا القليلة نسبياً بالكليات اللغوية فنحن متأكدون من كون التنوع المحتمل للغات محدداً جداً، أي أن اللغة التي يتعلمها كل إنسان تعرض بناء شاملاً ومتطوراً جداً يقلل من قيمته عبثاً عن طريق المادة اللغوية المجزأة الموجودة، ومع هذا فإن بعض الأفراد في جماعة لغوية ما يتعلمون لغة واللغة ذاتها، وهذه الحقيقة لا يمكن أن تشرح إلا بفرض كون هؤلاء الأشخاص قد استعملوا أسساً مقيدة جداً ؛ أسساً تنظم بناء النحو وفيما عدا ذلك نحن غير متأكدين من تعلم لغة محددة بالكامل . ونظام الأسس يجب أن يكون علامة مميزة إذ لا بد من وجود قيود كبيرة على العمل يقيد بها تنوع اللغات " (91)

ويرى ستيرن أن اللغة تكتسب وتتطور في مراحل محددة (92) ؛ مراحل ترتبط -كما يرى لينبرغ- بعمليات النضج الجسدي والعقلي ارتباطاً أوثق من ارتباطها بخبرات محددة من التعلم (93)، والشرط الدائم لذلك بالطبع هو توفير فرصة التفاعل مع اللغات البشرية ؛ " لأن الطفل لا يكتسب اللغة إلا في بيئة متحدثة " (94).

وفي تجربة أخرى على المصاصات أثبت علماء النفس أن الرضّع جميعهم يأتون إلى العالم بوصفهم مصوتين عالميين قادرين على إصدار الأصوات والصرخات ، فهم يستطيعون أن يميزوا أصواتاً مفردة كالباء والـ P في مقاطع صوتية متنوعة، فعلى سبيل المثال يستطيع الأطفال الأسبان تمييز pas من bas الواردة في الإنجليزية على الرغم من عدم وجودها في لغتهم إطلاقاً، أما الكبار فلم يعودوا يجيدون هذا التفريق بين الوحدات الصوتية، فهم يستطيعون تمييز الأصوات فقط عندما تفصل الصوامت عن المقاطع وتعرض عليهم بوصفها أصواتاً صريرية منطوقة ببطء (95).

يتعلم الأطفال في سني حياتهم الأولى أصواتاً أخرى من لغتهم، فيبدؤون في الشهر السادس بجمع الأصوات المختلفة التي تضعها لغتهم في صنف وحدة صوتية واحدة، و يستمرون في تمييز الأصوات المختلفة التي تعدها لغتهم وحدات صوتية مفصولة، وفي العمر بين الشهر الخامس والسابع يجرب الأطفال -لاعبين- أصوات الهمس والصفير والرقة والزلق والفرقعة التي ترن وكأنها صوامت وصوائت، وبعد شهر أو شهرين يتأتئ الرضّع وعلى نحو

مفاجئ بمقاطع صحيحة مثل دي - دي -دي ني - ني - ني - با - با... والأصوات هذه عامة تتكون من نماذج صوتية ومقطعية تستعمل في الغالب في اللغات كلها، ويبدل الأطفال المقاطع و" يظهرون رطانة حلوة تكاد تبدو وكأنها جمل صحيحة " (96)، وفي عمر عشرة الأشهر تقريباً يتقرب الأطفال من أهلهم ويحسمون أمرهم بالنسبة إلى الوحدات الصوتية في لغتهم ويميزونها (97)

إن مرحلة التأتأة مهمة جداً في عملية اكتساب اللغة ؛ لأن الأطفال يتعلمون في أثناء سماعهم ووأوأتهم الخاصة تحريك أعضاء نطقهم بطريقة محددة ليحدثوا التغييرات الصوتية المختلفة، وليجدوا الوحدات الصوتية والألفاظ ومواقع الألفاظ المستعملة في اللغة الأم ليتمكنوا بالتالي من اكتسابها ، وحتى الأطفال الصم يتأتئون، و تظهر هذه التأتأة متأخرة عندهم، وتكون بسيطة في تركيبها " وحين يستعمل الأهل لغة الحركات يتأتئ الأطفال بأيديهم بانتظام " (98)

يفكك الأطفال اللغة التي يسمعونها إلى أبسط أجزائها ثم يكتشفون القواعد التي يركبون بها الأجزاء ؛ ليعبروا عن أفكارهم وأحاسيسهم، فيبنون لأنفسهم قواعدهم الخاصة استناداً إلى قليل من الألفاظ والجمل المفهومة. وبخبرات لغوية متقدمة يرفضون فرضية الآخرين ويضعون فرضية جديدة مكانها إلى أن تحل المشكلة، وفي الوقت الذي تراهم يتبعون فيه القواعد النحوية، تراهم يولدون كلمات وجملاً جديدة لم يسبق لهم أن سمعوا بها، ويميلون إلى رفض التصحيحات، ولا يستفيدون كثيراً من التمرين الإضافي أيضاً (99).

ومن البحوث المطبقة على النماذج العادية لأخطاء الأطفال في كل مرحلة من مراحل اكتساب اللغة يستخلص أن الأطفال يبنون فرضيات عن كيفية تركيب الكلمات والجمل ليتوصلوا إلى الدلالة، كما يبنون فرضيات عن قواعد فهم اللغة، وعن النحو والدلالة وأحياناً لا يثبتون على فرضياتهم بالضرورة.

هذا وينتج الطفل في أثناء نموه اللغوي صيغاً مخالفة للمعيار، وغير معتمدة على المحاكاة لكونها ذات خصائص منظمة لتعلّق الأمر هنا بالتعميم الواسع للقواعد -بمعنى تكرار استعمال القاعدة الواحدة- فإن جرى وتعلم الأطفال كيف تصاغ صيغة الماضي من الأفعال النظامية مثلاً، فإنهم يعممون هذه القاعدة على الأفعال الشاذة أيضاً، وهذا ما يؤدي إلى بناء صيغ لغوية غير صحيحة مثل " gehte /schwimmte /denkte علماً بأن هذه الأفعال لها صيغ خاصة في الماضي القريب في نظام اللغة الألمانية حيث إن الأصح أن يقولوا ، ging ، dachte ، schwamm فالأطفال يصوغون هذه الكلمات على الرغم من عدم سماعهم أي شخص ينطق بها (100).

هذه الأخطاء دليل على استناد اكتساب الطفل للغة إلى استعمال القواعد لا إلى محاكاة ما يقوله الكبار، وافتراض معظم علماء اللغة وجود



الكليات إشارة وليس دليلاً على " أن اللغة ليست إبداعا ثقافيا بل هي إنتاج غريزة بشرية خاصة " (101)

أكد تشومسكي الإبداعية عند اكتساب اللغة وميز الأخيرة عن اكتساب الحيوان للغة (عن طريق المثير والاستجابة المشروطة) التي هي عملية محاكاة خالصة. فاكتساب اللغة من قبل الأطفال ليس عملية محاكاة خالصة، بل عملية إبداعية فطرية، والدليل على ذلك أننا عندما نكتسب لغة ما فاننا نستطيع فهم جمل لم نكن قد سمعناها قبلا (أي جمل غير مألوفة لنا)، فضلاً عن فهم ما سبق أن تعلمناه من جمل.

فمتكلم اللغة، أي لغة، له القدرة على أن ينتج ويفسر مثل هذه الجمل الغريبة وأن يقدم أحكاماً على مقبوليتها. وهذا يدل من دون شك على أن اكتساب اللغة ليس مجرد محاكاة فحسب: فالتعليم يجب ألا يحتوي على قائمة من الجمل يضعها الآخرون ويستظهرها الدارسون بطريقة ببغاوية.

ويرى بينكر أن الغريزة اللغوية أو حيازة لغة هي ظاهرة كلية ؛ لأن الأطفال يبتكرون اللغة من جديد عبر الأجيال ولا يقدرون على ردها بسهولة (102)، والإشارات الأولى إلى كيفية إبداع الإنسان للغة – أو ما يسمى باللغة المزيجة piding — ترجع إلى العهد الاستعماري، واللغة المزيجة هي لغة خليطة نشأت عن حالة طارئة، ففي عهد العبودية وعهد المزارع كان على البشر أن يتواصلوا بلغات مختلفة – من غير تفاهم لغوي متبادل، ليتمكنوا من إنجاز عملهم، لأنه لم تسنح لهم الفرصة لتعلم لغة الآخرين، فركبوا لغة مزيجة اكتسبوها إلى جانب لغتهم، فأخذوا الألفاظ من سادة الاستعمار وممتلكي المزارع، أخذوا الألفاظ التي سادت في اللغة الجديدة.

وترى بوسمان هنا أن اللغة المزيجة متميزة بمفرداتها المختزلة جداً، وبميلها إلى الإشارة إلى الأشياء على نحو غير مباشر (التوصيف بألفاظ أخرى)، وبميلها إلى استعمال المجاز واستعمال نظام صوتي مبسط فضلاً عن ميلها إلى تقليص التراكيب الصرفية والنحوية (103)، وهذه اللغة المزيجة تصبح لغة مستقلة استقلالاً نحوياً تاماً في اللغة الهجينة، والفضل في هذا الاكتشاف يرجع إلى الأطفال الذين ينمون باللغة المزيجة أكثر من نموهم بلغتهم الأم.

وتذكر بوسمان أيضاً أن اللغوي "بيكرتون 1983 قد دلّل بالمتكلمين الحاليين في جزيرة هاواي على أن الكفاءة اللغوية الفطرية للإنسان " تفرض تراكيب نحوية على اللغة الهجينة الخالية نسبياً من القواعد " (104) وبناء على هذا اللغوي يرى بينكر أن الأطفال لا يقبلون بأي شكل من الأشكال الاكتفاء بإعادة إنتاج مساهمات أهلهم المجردة من القواعد، ويشكلون بدلاً من هذا بنياناً نحوياً من أجزاء الكلمات، ويوسعون اللغة المزيجة وكأنها لغتهم الأم، فتستبعد الاختزالات والتراكيب والتسهيلات الوظيفية والنحوية الموجودة في

اللغة المزيجة، وبدلاً من اللغة المزيجة - المتعددة الأصول - تحل لغة هجينة Kreolsprache، وهي لغة مبتكرة معبّرة ومفعَّلة نحوياً (105).

و هذه الظاهرة تلاحظ لدى الأطفال البكم أيضاً، فالأطفال الذين يتكلم أهلهم نوعاً من لغة الحركات لتعلمهم إياها متأخرين نسبياً يتمون لغة أهلهم الحركية والهجينة، و يستبدلون التوصيفات المتعددة وغير المباشرة والسهلة بإشارات مبتكرة : إشارات تتطور إلى لغة جميلة سلسة بأدوات نحوية مساعدة، وهنا يسهم الأطفال في نشأة لغة هجينة أيضاً .(106)

إن استناد اكتساب اللغة إلى أساس أحيائي فطري (بيولوجي - فطري) لا يعني بالطبع أنه يتم من دون قصد (إرادة) بل على العكس فإن الأطفال يبدون دائماً منشغلين ببناء الفرضيات وفحصها خلال تعلمهم قواعد نحوية جديدة ودلالات جديدة للألفاظ. وكثيراً ما يغري الكبارُ الأطفالَ بميلهم إلى تسامح الأخطاء التي يقعون فيها أثناء اكتساب اللغة، أو بميلهم إلى اعتبار تلك الأخطاء مسلية أحياناً، وتشير هذه الأخطاء بالطبع إلى إجراءات بناء الفرضية واختبارها كإشارتها إلى الدور الفاعل للطفل في عملية اكتساب اللغة.

ويدلي تسيمباردو بدلوه مرة أخرى في هذا السياق فيرى أن الأطفال يكتسبون قدرات لغوية كثيرة في أثناء عملية النضج، فيتعلمون استعمال اللغة للإقناع، والإخبار، والتزلّف، والتستر، فيجربون أوجها شعرية جميلة كالمجازات والكنايات ؛ إنهم يبتكرون ألفاظا وأدوات جديدة ليعربوا عما هو موثوق به لديهم، وليعبروا عن خيالاتهم ومخاوفهم، إنهم يتقنون كفاءات كثيرة فيجرون محادثات بسيطة ويكونون قادرين على ملاحظة سير المحادثات وسرعتها بل وحتى مقاطعتها ويصبح تغيير الموضوع سهلا عليهم ؛ وعندما تتعاون هذه الكفاءات اللغوية مع لغة الجسم -الحركات والإيماءات - يكتمل نقلهم اللغوي للمعلومات (107).

- الخلاصة

من خلال تحليل مواقف المذهب السلوكي وعرض مواقف الاتجاه العصبي اتضح لنا أن الاتجاهين كليهما يطالبان بالخصائص الأساسية لاكتساب اللغة، و تشومسكي وسكينر يمثلان بالطبع اتجاهين محددين، فإن اعتبرنا تعلم اللغة-كما لدى سكينر- مجرد نتيجة لسلوك المحاكاة، فإننا نعتبره سردا لتاريخ عملية التكيف مهملين في ذلك قرارات معرفية لها أهميتها بالنسبة للفرد كتراكيب الاكتساب الفطرية والقدرة على فهم التراكيب النحوية ذهنيا والقدرة على تطبيق عمليات الاتصال.

صحيح أن تشومسكي قد اشترط لاكتساب اللغة بالمقابل آليات فطرية يجب تفعيلها عند الطفل عن طريق جماعة لغوية خاصة فقط، إلا أنه لم يول العالم الحقيقي للطفل أي أهمية.

فالعالمان السابقان لا يلقيان بالا للآثار الاجتماعية والثقافية في

اكتساب اللغة : فلا يراعيان المستوى الطبقي والدين والسلوك الجماعي فضلا عن إهمالهم الوظائف التفاعلية أصلا.

واكتساب اللغة -برأينا- لا يتطور إلا على أساس آلية فطرية لاكتسابها : آلية تستند استنادا مميزا إلى أعمال التضافر والتخزين الفكري، فإن وجد الوليد عملياً برنامجا نحويا صحيحا أمامه - وهذا ما لا يمكن تأكيده في الوضع الراهن للدراسة الدماغية - فمن المهم جدا الإشارة في هذا السياق إلى وجود رابط بين الفكر والنمو اللغوي : لأن الأطفال لا يتواصلون إلا باللغة، وبها يستطيعون أن يطوروا وعيا فاعلا عن ذاتهم الخاصة-أنا-.

وللبيئة برأينا دور فاعل في اكتساب اللغة، ولهذا ينبغي أن ندخل السلوك الانفعالي بين الأهل والأطفال تحت لوائها، فمن دون رغبة، وحب، وميل، لا يكتسب أي طفل أي لغة : لأن الأهل يتكلمون مع أطفالهم بشكل مختلف عن كلامهم مع الكبار، فيتحدثون مع الأطفال بشكل معاصر، وببطء ووضوح، وبكثير من الإلحاح- والتمرين والتكرار- وبقليل من التجريد إلى درجة يسهل فيها على الأطفال فهم المضمون الملقى بين أيديهم.

وثمة أشياء أخرى بالطبع لها تأثير كبير في اكتساب الأطفال للغة كالمحيط الذي يعيشون فيه، والتعامل مع متحدثين آخرين، كما أن لوسائل الإعلام المتنوعة في أيامنا هذه دوراً مهماً وبارزاً في اكتساب اللغة ومنها التلفاز والإذاعة والمصوتات والكتب، وهي وسائل تواجه الأطفال بقدر كبير من المادة اللغوية التي يحصلون منها على إثارات كبيرة لتعلم اللغة.

وعلى خلاف نسبة لا بأس بها من الأهل تقدم وسائل الإعلام للأطفال عرضاً مناسباً جداً من التعابير اللغوية، ويضاف إلى هذا أن الأطفال بحاجة ماسة إلى الاحتكاك مع الأهل وإلى الاهتمام بشخصهم ليتمكنوا من النمو والاتساع اللغوي بشكل حر واختياري.

والمساهمة اللغوية السلبية لوسائل الإعلام لا تكفي في معظم الأحيان للتنظيم اللغوي الصحيح وفهمه نظراً لغياب الجدال الحواري بالمادة اللغوية التي تم اكتسابها حديثاً.

وكثيراً ما يساعد العرض اللغوي غير المراقب لوسائل الإعلام الأطفال، وهذا لا يتم إلا في تواصل بشري رزين، وهنا فقط يستطيع الطفل اختيار الاستعمال الصحيح للإشارات الجديدة ؛ لأنه يحصل على تبليغ مباشر بالإعادة.

وفي الختام نرى أن كفاءة تعلم اللغة تستند إلى آليات فطرية، وعندما لا يقابل الأطفال بالطبع مادة لغوية كافية ومنتقاة فإنهم لا يكتسبون أي لغة ، ومما نصنفه تحت الآليات الفطرية هنا :

- حاجة الطفل العامة للاستعلام
- القدرة على التواصل الذاتي
- ربط التعابير اللغوية بمضامين وأفعال وتخزينها

1 - ينظر: Marx ، Otto : Die Geschichte der Ansichten über die biologischeGrundlage der Sprache. In : Lenneberg ، E. : Biologische Grundlagen der Sprache. 3. Au . Frankfurt/ M. : Suhrkamp. 1996 ، S. 541

2- ينظر Francescato، Guiseppe : Spracherwerb und Sprachstruktur beim Kinde. Stuttgart : Klett 1973 ، S 8

3- المصدر السابق ص 8

4- ينظر : Das neue Lexikon in Farbe. Bd.2. Herrsching 1979. S 446

5 - ينظر : Marx Otto ، S.544

6 - المصدر السابق ص 545

7 - ينظر : Steinthal، Heyman : Aristoteles'De Anima. ٩bersetzt von K. Foster u. S. Humphries. London 1951. Zit. n. Marx. Otto ، S 545

8 - المصدر السابق ص 545

9 -المصدر السابق ص 545

10 - المصدر السابق ص 548

11 - المصدر السابق ص 549

12 - ينظر : Augustin ، Aurelius : Confessiones 1 ، 8 • Zitiert nach der Deutschen Augustinusausgabe Bd. 11 ، 1964 ، Zit. n. Francescato ، G. : S 9

13 - Marx ، O ص 549

14 - المصدر السابق نفسه ص 550

15 - المصدر السابق نفسه ص 550

16 - Francsescato ، G. S. 8

17 - Marx. O . ص 551

18 - المصدر السابق ص 553

19 - المصدر السابق نفسه ص 553

20 - المصدر السابق نفسه ص 556



21 - المصدر السابق نفسه ص 556

22 - المصدر السابق ص 556

23 - المصدر نفسه ص 557

24 - المصدر نفسه ص 558

25 - ينظر : ، Herder : 1772
1969 ، S. 85 ● Zit. n. : Hartig ، M.
: Sprache und sozialer Wandel.
Stuttgart ، Kohlhammer ، 1981
، S. 13

26 - المصدر السابق نفسه ص 13

27 - M. Otto ص 559

28 - المصدر السابق نفسه ص 559

29 - المصدر نفسه ص561

30 - المصدر نفسه ص 561

31 - ينظر : Helbig ، Gerhard
: Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970. 2. Au .
Opladen : Westdeutscher Verlag ، 1990 S. 59

32 - ينظر : Der Begriff ergon (gr. Werk) bezeichnet die Sprache als ein sttisches Produkt einer abgeschlossenen Tؤtigkeit. Buؤmann ، H. : Lexikon der Sprachwissenschaft 2. Au .Stuttgart 1990 S. 221. Dem entgegengestellt steht der Begriff enereia (gr. Tؤtigkeit)، der die Sprache als wirkende Kraft bezeichnet. Buؤmann ، S. 210

33 - ينظر : Helbig ، Gerhard
: Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970. 2. Au .
Opladen : Westdeutscher Verlag ، 1990 S. 59

34 - ينظر : : Pinker ، Steven
Der Sprachinstinkt. München : Kindler ، 1996 ، S. 23

35 - ينظر : Waston، John B.
: Behaviorismus. Hrsg. Von Carl F. Graumann. Kiepenheuer und Witsch. 1968 ، S. 7

36 - ينظر : Helbig، Gerhard
: Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970. S. 75

37 - ينظر : : Buؤmann، H.
Lexikon der Sprachwissenscha . S. 128

38 - ينظر : : Buؤmann، H.:
Lexikon der Sprachwissenscha . S. 86

39 - ينظر : Waston، John B.
: Behaviorismus. Hrsg. Von Carl F. S. 7

40 - ينظر: Zimbardo ، Philipp
G. : Psychologie. 5. Auflg. Berlin : Springer 1992 ، S. 229

41 - ينظر : : Buؤmann H.
Lexikon der Sprachwissenscha . S. 209

42 - ينظر: Zimbardo ، Philipp
G. : Psychologie. S. 228

43 - ينظر : المصدر السابق نفسه ص 229

44 - ينظر المصدر السابق نفسه ص 229

45 - ينظر : Waston، John

B. : Behaviorismus. Hrsg. Von Carl F. S. 123

46 - ينظر : : Busmann H. Lexikon der Sprachwissenscha . S. 740

47 - ينظر : المصدر السابق نفسه ص 129

48 - ينظر : Zimbardo، Philipp G. : Psychologie. S. 241

49 - المصدر السابق ص 242

50 - ينظر : : Skinner، B. F. Verbal Behavior. Appeton Century Crofts، Inc. New York 1957. S. 1

51 - المصدر السابق ص 3

52 - ينظر : : Busmann H. Lexikon der Sprachwissenscha . S. 129

53 - ينظر : : Skinner، B. F. Verbal Behavior. Appeton Century Crofts، Inc. New York 1957. S. 2

54 - ينظر المصدر السابق ص 20

55 - ينظر : Sater، Heidemarie : Mythos Sprache. Frankfurt/M.: Peter D. Lang. 1980

56 - ينظر : المصدر السابق نفسه ص 182

57 - ينظر : Skinner، B. F.: Verbal Behavior. Appeton Century Crofts، Inc. New York 1957. S. 61

58 - ينظر : Sater، Heidemarie : Mythos Sprache. Frankfurt/M.: Peter D. Lang. 1980، S. 205

59 - ينظر : Skinner، B. F.: ص 58

60 - ينظر : Sater، Heidemarie، ص 207

61 - ينظر : Skinner، B. F ص 142

62 - المصدر السابق ص 84

63 - المصدر السابق ص 119

64 - ينظر : : Sater، Heidemarie . Mythos Sprache، ص 190

65 - المصدر السابق ص 209

66 - المصدر السابق ص 209

67 - المصدر السابق ص 190

68 - المصدر السابق ص 188

69 - ينظر الفقرة الثالثة / 1 في هذا العمل

70 - ينظر : Zimbardo، Philipp G. : Psychologie. ص 244

71 - ينظر : Skinner، B. F.: Verbal Behavior، ص 12

72 - ينظر : Sater، Heidemarie : Mythos Sprache، ص 204

73 - ينظر المصدر السابق ص 204

74 - ينظر : Pinker، S. : Der Sprachinstinkt.، ص 19

75 - ينظر المصدر السابق ص 17

76 - ينظر : : Chomsky، Noam Reflexionen über die Sprache. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 1993.، ص 12

77 - ينظر : Pinker، S.، ص 25

78 - ينظر الفقرة الثانية في هذا العمل ص

79 - ينظر : Pinker، S. : Der

Sprachinstinkt.. ص 25

80 - ينظر: -Chomsky. N.: The sen zur Theorie der generativen Grammatik. 2. Auflg. Weinheim 1995. S. 15 ص 15

ما يعرفه المتحدث عن لغته ضمناً هو ما يسميه تشومسكي بالكفاية، وما يفعله هذا المتحدث عملياً يسميه تشومسكي بالأداء ينظر في هذا الباب ما جاء عنده في المصدر المذكر أعلاه

81 - ينظر المصدر السابق ص 16

82 - ينظر: Pinker، S.، ص 26

83 - ينظر المصدر السابق ص 26

84 - ينظر المصدر السابق ص 305

85 - ينظر: : Bußmann H. : Lexikon der Sprachwissen-.scha . 2.Auflg. Stuttgart 1990 ص : 702

86 - ينظر المصدر السابق ص 705

87- ينظر المصدر السابق ص 819

88- ينظر: : Chomsky ، N. : Sprache und Geist. S. 424-432. In : Prillwitz ، S. u.a.: Der Kindliche Spracherwerb. Braunschweig : Wetermann. 1975. S. 24

89 - ينظر المصدر السابق ص 22

90 - ينظر المصدر السابق ص 29

91 - ينظر: : Chomsky ، Noam : Reflexionen über die Sprache. 3. Auflg. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 1993. S. 19

92 - ينظر: Stern L Stern : Die Kindersprache 1987. Szagun . G.: Sprachentwicklung beim Kind Au . Beltz : Weinheim 1996

93 - ينظر: Lenneberg، E. : Die biologischen Grundlagen der Sprache. Sprache. Kap.IV Sprache im Kontext von Wachstum und Reifung. S. 157-221

94 - ينظر المصدر السابق ص 168

95 - ينظر: Pinker، S. : Der Sprachinstinkt ،، ص 304

96 - ينظر المصدر السابق ص 306

97 - ينظر المصدر السابق ص 307

98 - ينظر المصدر السابق ص 307

99 - ينظر المصدر السابق ص 324

100 - ينظر المصدر السابق ص 316

101 - ينظر المصدر السابق ص 31

102 - ينظر المصدر السابق ص 37

103 - ينظر: Bußmann H. : Lexikon der Sprachwissenscha ،، ص 587

104 - ينظر المصدر السابق ص 428

105 - ينظر: Pinker، S.، ص 40

106 - ينظر المصدر السابق ص 42

107 - ينظر: Zimbardo ، Philipp G. : Psychologie، ص 65

(×) - السلوكية هي مدرسة في علم النفس، بلغت أوج تأثيرها بين عامي 1920 و1960، وكانت ترفض دراسة الفكر على أنه غير علمي، وسعت إلى تفسير السلوك والتعلم عند الكائنات، بما في ذلك البشري، من خلال قوانين الإشراط بالمثير - الاستجابة



عاشق الدار.. عبدالله العتيبي

بقلم: محمد بسام سرميني
(الكويت)



في ديسمبر 1994 ودع حبيبته الكويت بأوبريت "عاشق الدار" ، ولحنها ملحن الدار/ غنّام الديكان، وغنّاها شادي الدار/ شادي الخليج، وقد كتبها العتيبي- يرحمه الله- قبل سفره الأخير إلى لندن للعلاج، كتبها لتغنى في ذكرى العيدين: الوطني والتحرير لعام 1995م.

أما آخر قصائده الشعرية فهي قصيدة " قال المعنّى" والتي كتبها كما يقول د. سليمان الشطي- قبل وفاته بشهر واحد، وهي قصيدة طويلة أراد بها أن ينظم روح مجتمعه وتاريخه شعراً، وتشير فكرة القصيدة إلى أنها سيرة ذاتية لمواطن كويتي، وقد وصف فيها التصاق المواطن (المعنّى) بديرته الكويت يقول:

شربَ الدموعَ بحزنها

وبعيدها رقصتْ جيادُه

يقول د. الشطي: ولا يصدق هذا

الوصف كصدقه على د. عبد الله العتيبي نفسه.

توفي الشاعر الكبير عبدالله العتيبي يرحمه الله في لندن يوم الأحد 15 يناير 1995، ورثاه أهل الثقافة والفن والأدب والإعلام في الكويت، اعترافاً بشاعريته وفضله وروحه الوطنية الأصيلة، فقد كان- يرحمه الله- رمز القصيدة الوطنية.

عبدالله العتيبي في عيون أصدقائه ومحبيه:

لقد كان رحيل الشاعر الكبير عبدالله العتيبي مؤلماً وموجعاً، فرثاه الأصدقاء والشعراء والأدباء، وعددوا مناقبه وأشادوا بقامته الشعرية الباسقة في واحة الأدب الكويتي والخليجي والعربي، وقبل هذا وذاك أشادوا بسماحة نفسه، وصفاء سريرته، وإنسانيته الطاغية والتي لا تحدوها حدود. وقام الأديب هاشم السبتي بعيد وفاة العتيبي يجمع الشهادات والمراثي وكل ما قيل في الراحل ، واستوى الكتاب بين يديه أخيرا فيما يزيد على مئتين وستين صفحة، حملت العنوان التقليدي الجميل "عاشق الكويت عبدالله العتيبي" فماذا قال أصدقاؤه ومحبوه فيه؟ وكيف قدموا شهادتهم في العتيبي شاعراً وإنساناً؟

الشاعر أحمد السقاف:

إنه نجم من نجوم الأدب والشعر قد هوى فجأة، ومن الصعوبة الشديدة أن يعوّض. أبا ضاري، لقد أدميت القلوب برحيلك المبكر، وتركت رابطة الأدباء تغرق في بحر من الكآبة والحزن.

حمد عيسى الرجيب:

إنني أسرح مع هذا النجم الذي آثر الرحيل فجأة، حاملاً معه صدقه وطهره.. تاركاً خلفه إبداعه الأكثر انتماءً ووطنية وشفافية سواء للكويت التي أنشد لها بقلمه المغموس في نبضه وقلبه.. أم لعروبته التي أخلص لها دوماً..

د. خليفة الوقيان:

أيها الغالي، الذي نقف لنحييك، لا لنودعك، وتعتصر قلوبنا المرارة.. قد تغيب شكلاً، ولكنك حاضر، معنىً، حاضر في عروق الوطن، وفي خفقات قلوب محبيك، فالفكر والأدب والفن معانٍ لا تفنى والحُب جوهر، لا يعبأ بغيابِ الأعراض.

د. سعاد الصباح:

يا أصدقاء الشعر، يا أصدقاء الكلمات الجميلة:

هذه ليست مرثية للدكتور عبدالله العتيبي؛ فلا ضوء القمر يُرثى، ولا لهب القناديل يُرثى، ولا قوس قزح يُرثى، ولا عطر الوردة يُرثى.. الأشياء الجميلة لا عمر لها.. وأشجار النخيل

الشاعر عبدالله العتيبي يستمد نسغ الحياة من علاقته الطيبة والراقية بأصدقائه ومحبيه، لذلك فإن أجمل لحظات حياته حين يخاطب أولئك الأصدقاء الأوفياء وبخاصة أصدقاء الكلمة والشعر والأدب، ويشف قلب الشاعر كما تشف اللآلئ صفاءً وبياضاً وهو يخاطب أصدقاء الروح.

قد تأخذ قيلولة قصيرة، ولكنها لاتلبث أن تنفجر رحيقاً وسكراً ورطباً جنياً مع بدايات الصيف، وعبد الله العتيبي كان من المخلوقات الرقيقة التي مرّت بالأرض مرور الفراشات، تاركة بقعة من اللون هنا، ونقطة من الضوء هناك..

د. سليمان الشطّي:

عبدالله العتيبي من أصدق الرجال، وأخلص الفنانين، وأصفى الأصدقاء ما نعرفه ونحفظه في النفس عنه كثير وبارز، هو فوق الرفيق والزميل، جوهرة من جواهر عقد الصداقة.. فيه أخلاق الفارس، وسلوك المتحضّر، وصلابة الصحراء، ودماثة ابن المدينة القديمة التي ظلّ يغني لها عمره كله.

عبدالله خلف:

لقد شيد المرحوم أحمد العدواني قاعدة الإنشاد الوطني ، ووقف عبدالله العتيبي معه على هذه القاعدة، مضيفاً إليها الكثير حتى أصبحت هذه القاعدة صرحاً وطنياً شامخاً، تعلو منه نغمة الحياة وفرحة العيد وبهجة الذكرى، وكانت كلماته تردد على كل لسان في المدارس والمنازل.. في كل أنحاء البلاد، حتى اقترن اسمه بأعيادنا الوطنية.

عبدالله العتيبي .. الشاعر

لقد كان عبدالله العتيبي شاعراً بكل ما تحمله هذه الكلمة من المعاني الإبداعية الخلاقة، وبكل ما تنم عنه من الحساسية العالية والذائقة الإنسانية المرهفة، وكان الشعر ينساب بين شفتيه عفوياً بغير تكلف، وكان العتيبي يشكل مع الشعر توأماً روحياً حقيقياً، وكأن الرجل خلق للشعر، أو كأن الشعر ولد له، ونما وترعرع في قلبه وروحه.

في قصيدته المتميزة جداً "مزار الحلم" والتي تحمل عنوان ديوانه الشعري الأول عام 1988 يحلق الشاعر في سماء الحلم والخيال، بحثاً عن الخلاص من قسوة الواقع وعبوسه، وتجهم الحياة، حتى يصير الحلم معادلاً موضوعياً للحياة التي يحلم بها كل إنسان، في قصيدته الفريدة " مزار الحلم" هناك مزيج فريد من شاعر الحزن والقلق والاغتراب، متناغمة مع مشاعر الأمل والتفاؤل. يقول الشاعر:

سأنهي عندك الحلما

وأصبحُ للزمانِ فما



وأمنحُ نبض أعماقي

لكلِّ مغرِّدٍ نغما

أُلملمُ كلَّ أفراحي

لكي ألقاكِ مبتسما

ويستفيض الشاعر في بسط آلامه ومعاناته، وغربة الروح التي يعاني منها ليقول:

أنا النجمُ الذي ما

زال يستجدي الحياة سَمَا

ألوبُ كلعنة الترحالِ

أمضي أذرعُ العدما

كأني أمتطي زمناً

من الأيام قد هزما

أفارق عابساً وجماً

لألقى عابساً وجما

أنا الجرح الذي سكنت

مواجعه معا التأما

سكنتُ مدائن الأحزانِ

وحدي أغزل السأما

كأني ليل مملكةٍ

من الأقمار قد حُرما

ص ٤٩.

ثم نراه يفتح شبابيك الأمل والحلم، لأنه لا سبيل إلا للأمل والتفاؤل، فنراه يتشبث بالحياة، ويحس أن غيوم الخير والعطاء تهطل فوق القلب والضلوع، فترويها بعد ظمأ شديد:

أنا النجم الذي ما زال

يستجدي الحياة سما

أحسَك في جفاف القلب

غيما في الضلوع هما

يجدد خطوة الأيام

في درب بدا هرما

أتيك يا مزار الحلم

أنهي عندك الحلما

ص ٩٦

كما تأتي قصيدة "نداءات إلى قلب مهاجر" ضمن هذا النسق الإنساني الذي يصور الهجرة إلى الداخل، إلى أعمق الذات، حين تترقب بقعة الضوء والخلاص، وقد يطول الانتظار، وتشتد المعاناة، فيخاطب الشاعر قلبه القمر المهاجر قائلاً:

يا قلبُ يا قمراً يهاجر خلف أمسية مُضاعه

طال انتظارك والدجى باقٍ فلا ترجو انقشاعه

قف عند أبواب المساء ودعْ لليلهم اتّساعه

مَسَخَتْك أقبيةُ الظلام، وكنت قدسيَّ النَّصاعة

شُدّت على شفتيك أوتارُ التزلفِ والضراعة

ص٩٩

ولكن نور الأمل لابد أن يهزم كل أشكال الظلام، ويبددها، وها هو عبدالله العتيبي- كعادته- قوياً بآماله وأحلامه وتفاؤله الذي لا تنطفئ جذوته . يقول:

يا قلبُ يا قمراً يهاجر خلف أمسية مضاعه

لملم بقايا جذوة خفتت وكن بِدْءَ التماعه

كن في حكايات الطفولة وردة، أملاً ، وداعه

كن في عيون العاشقين، تلهفاً، خجلاً، ضراعه

كن لحظة الميلاد حتى لو بدت فيها فظاعه

ص١٠٣

والشاعر عبدالله العتيبي يستمد نسغ الحياة من علاقته الطيبة والراقية بأصدقائه ومحبيه، لذلك فإن أجمل لحظات حياته حين يخاطب أولئك الأصدقاء الأوفياء وبخاصة أصدقاء الكلمة والشعر والأدب، ويشف قلب الشاعر كما تشف اللالئ صفاءً وبياضاً وهو يخاطب أصدقاء الروح ولنقرأ معاً قصيدته " رسالة" وهي لهداة لأخيه وصديقه الدكتور محمد حسن عبدالله. يقول:

أخي وصديقي/ وأفق شروقي/ وأصدق نجم أضاء طريقي/ لك الحب من غير حدٍ/ لك الشوق من غير حد /لك الغيم في مقلتي دمعة/ وخارطة القلب للدمع خدٌ/ وبعد.. / لقد فضح البوح رمزي/ كما كشف النثر عجزي/..

صـ٢٢

وحين يخاطب ذلك الصديق الأديب الوفي فإنه يرى من خلاله كل الأصدقاء الأوفياء (والرابطة) -رابطة الأدباء- التي كانت تجمعهم وتؤلف بين قلوبهم على محبة الكلمة، ومحبة الوطن، والأدب، والأحلام الدافئة دفء علاقاتهم الإنسانية. يتابع العتيبي قائلاً/

أخي وصديقي/حديثي عنك/ حديثي عن الصحب والدرب/ والحب (والرابطة)/ وعن نجمة من حدود الشتاء/ إلى دفء أحلامنا هابطة/ حديثي عنك/ حديثي عن صقر"× خلف المستعارة/ وهو يفتش من خلف أوجهنا المستعارة/ عن الصدق واللحظة المستثارة. صـ 24 ×(يقصد صقر الرشود).

وحين يفتح الشاعر العتيبي شبابيك القلب والروح على مصراعيها يتدفق الشعر على فمه شلالاً من العذوبة والنقاء، وتكرٌ متوالية من الصور الفنية الإبداعية التي تميزه، وتنهمر علينا لغةٌ مبتكرةٌ حافلةٌ بالحداثة "الأصيلة" ؛ الحداثة التي تأتي عفو الخاطر، الحداثة التي لا تكلف فيها، ولا تصنّع ولا افتعال، وما أعظمها من حداثة! لنستمع للشاعر وهو يختتم رسالته الإبداعية بهذا السيل من الصور الشعرية الأنيقة الراقية في مبناها ومعناها، والتي كانت وستبقى سراً من أسرار خلود وتألقه:

أخي وصديقي/ وأنت تسافر منا لنا/ متى جدّل القلب شوق السنين/ وسدّ مراياك غيم الحنين/ متى حنَّ نجمٌ إلى أفقه/ وحنّ فؤاده إلى عشقه/ ستلقى ضلوع المحبين نهراً/ بزهر المنى أينعت ضفتاه./

صـ٢٦

وحب الشاعر لأصدقائه الشعراء



يدفعه ليهديهم أكثر من قصيدة، وها هو يقدم " ثلاث قصائد للصديق يعقوب السبيعي" ولا غرابة في ذلك فهما شاعران يتقاسمان هموم الحرف ومعاناة الإبداع، يقول العتيبي :

راحلٌ حُلْمُهُ يسابق عينيه
ويمشي على خطاه الخيالُ
يتأثر له الزمانُ متى شاء
ويغفو في راحتيه المُحالُ
هو والليل والرياحُ نجومٌ
شدّها في مداره الترحالُ

صـ٦١

وهموم الوطن الكبير حاضرة في قلب الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، وأي جرح أكبر من جرح القدس الذي بات بين أيدي الغاصبين اليهود، إن مثل هذا الجرح لا يندمل ولا يبرأ إلا بتطهير تلك المقدسات من دنس المحتلين الغادرين. إن التاريخ والأزمنة تسأل الشاعر عن نكبة القدس، تسأله وهو الشاهد على عصر النكسة والعمر الذي انطفأت شموعه في لجّة الانكسار:

عن القدس تسألني الأزمنة/ وكل المسافات والأمكنة/ وكل المساجد.. كل المنائر/ كل القباب التي لفّها التيم/

يا للسؤال الذي يطفئ العمر في لجّة الانكسار/ عن القدس ماذا أقول/ إذا سألتني عنها الشموس.. الشموع التي أُسرجت/

للمسيح ابن مريم في يوم ميلاده/ والدروب التي شهدت رفعه للسموات.

صـ٥٤

ويرى الشاعر أن نومنا وتقاعسنا قد حول هذه القضية المقدسة إلى رقم منسي في تواريخ مجلس الأمن:

... وقد كانت القدس نهراً من النور/ تنداح من فيضه كل تلك الشموس التي/ تبعث الدفء في الناس والأزمنة/ لأننا غفونا طويلاً طويلاً/ تحولت القدس في مجلس الأمن بنداً/ فعافت تواريخها الأزمنة.

"قصيدة إشارة مهمة" صـ ٥٥

وكذلك كانت الشقيقة لبنان الجريحة المطعونة المحترقة بأتون الحرب الأهلية حاضرة في أشعار عبدالله العتيبي فمتحسس آلامها وعذاباتها، فجاءت قصيدته "لحن من معزوفة الألم" والإهداء: إلى لبنان جرحنا الثاني:

رفوفُ الحساسين عند المساء
تموت احتراقاً بضوء القمر
و"نيسانُ" والأمنياتُ الحسان
تموتُ انتحاراً بعري الشجر
وخُضرُ "المواويل" والأغنيات
تجفُّ مع الصمت فوق الوتر

صـ١٤٩

ثم ينتقل ليصف آثار الخراب والدمار الي امتدت على مدى خمسة عشر عاماً، أُكلت فيها الأخضر واليابس:

مغانيك يصطافُ فيها الدمار
على راعفٍ من أغاني التترْ
هياكلُ للخوف مصلوبةٌ
على عالمٍ همجيّ الأثر
دوائرُ لجرحٍ مُنداحةٌ
ونزفٌ لإشراقنا مستمر
وصوتك "فيروزُ" عبر الجراح
يلوبُ يُلملمُ ميتَ الزهر
لينثرها فوق طفلٍ قتيل
لتحيا بقايا قلوب البشر
فيا وطني سال جرحٌ جديد
فهل في الطريق جراحٌ أخر
١٩٧٩/ص١٥٩

وحين تتراكم الأحزان فوق قلب الشاعر، وتفتك في روحه نصال الغربة يبحث عن "اللحظة المقدسة"؛ إنها لحظة الحب الصافي الذي يلوّن أعماق القلب بأطياف قوس قزح، ويجدد إشراقة شمس الأمل بالحياة والصفاء:

لا تسأليني عن أمسي فأنت غدي
أنا ابن عينيك قدس الغناء ندي
وُلدْتُ في لحظة اللقيا فعمّدني
ضياءُ عينيك قدسياً إلى الأبد
قد لوّن الحب أعماقي وأخيلتي
وطهر النورُ ما قد يحتوي خلدي
يا وردة القلب ضُمّي كل مورقة
عطشى إلى النور قلّتْ ربقة الجسد
قد صار قدسك إشراقاً يجددني
كما يُجدِّدُ في الأسحارِ كلُّ غدِ

وعندما يتعب الشاعر من التطواف والرحيل والسفر، يبحث عن "المرفأ الأخير" علّه يجد فيه الراحة المنشودة والخلاص الجميل، تعد ملَّ من أمسه الصاخب، وتلك الذكريات لزمان باهت الصور، وآن الآوان كي يحط الشاعر رحاله، وترسو مراكبه المتعبة عند "المرفأ الأخير":

قلبي الذي هامُ بالتطواف والسفر
ألقى مجاديفهُ في شطك العطر
لم يبق من أمسه الصخاب غير صدى
وذكريات زمان باهت الصور
بحيرة الحسن لم أقصد شواطئها
لكن أشرعتي قد ساقها قدري
رأيتُها فنسجت الشوق أشرعة
بيضاء للآتي من العمر
أنا الذي عشت أيامي كأغنية
تطير من وتر شاد إلى وتري
سكبت قلبي في قيثاركم نغماً
كما وهبت لآفاق الهوى قمري
ص١٧٥

وحين نتحدث عن واحد من رموز الشعر في الكويت والوطن العربي، لا يكتمل الحديث إلا حين نكشف الستار عن حبيبته (الكويت)؛ توأم قلبه وروحه، لقد حمل الشاعر عبدالله العتيبي الكويت نبضاً في قلبه، ودماً فوّاراً في شرايينه، كانت الكويت البداية والنهاية، وكانت المبتدأ والخبر، وكانت أشهى الكلمات وأعذب الصور، ولأجل

خاطر عيونها كانت كل "الأوبريتات الوطنية"، ولقد شكل شاعرنا - يرحمه الله- عاشق الدار، مع ملحن الدار (غنام الديكان) وشادي الدار (شادي الخليج) ثلاثياً رائعاً أصيلاً قد لا يجود الدهر بمثله مرة أخرى.

ولذلك نراه يغني لنصر وطنه الحبيب الكويت حين منَ الله عليه بالفرج والنصر بعد كارثة الغزو البغيض الآثم، وهاهو الشاعر ينشد أعذب الأشعار والأغنيات:

جاءتْ ساعةُ الفرج

يا حاملين الخير في المهج

يا حافظين هواها في محاجركم

كويتنا سوف تمحو خطوة المهج

غداً تموجُ البيارق

بعليِّق كالصواعق

تدك ليلَ الطغاة

غداً تعود من كل جانب

كالشمس من كل جانب

والملتقى في الصفاة

(ومن أغاني الوطن- ديوان طائر البشرى)

ويقول شاعرنا في قصيدة أخرى لحنها أيضاً الفنان "غنّام الديكان" وأنشدها "شادي الخليج"، يقول وقد هزّه النصر المبين لحبيبته الكويت، يقول مفاخراً باسم كل كويتي:

أنا للريح الجامحات لجامْ

وأنا بكفِّ الصامدين حسامْ

أنا نهمةُ البحّار في أهواله

أنا نخوة البدوي حين يُضامْ

وما أعذبه من نشيد، وما أسخاها من حناجر حين أنشد الوطن كله قصيدته الخالدة " طائر البشرى":

بنصر بلادي جاءني طائرُ البشرى

فجدد شوقي للغنا مرة أخرى

فصارت ضلوعي للكويت ربابة

تترجم شوق الناس للفرحة الكبرى

وفي ديسمبر عام 1994 ودّع الشاعر عبدالله العتيبي محبوبته الكويت كما تقول الأديبة ليلى محمد صالح.. ودعها بأوبريت "عاشق الدار" وهو آخر القصائد التي كتبها الشاعر قبل سفره الأخير إلى "لندن" كي تغنى في ذكرى العيد الوطني الرابع والثلاثين 25 فبراير 1995، وعيد التحرير الرابع في 26 فبراير 1995، وقد لحن هذه الملحمة الشعرية غنام الديكان ولحنها شادي الخليج. لقد سلّم الشاعر عُهدته إلى وطنه قبل أن يسافر للعلاج، نعم سلّمه أمره ومفاتيح قلبه بعد أن كتب ونقش اسمه على صفحة عمره، أترى أن عبدالله العتيبي كان يدري أو يظنّ أنها آخر الرحلات، وآخر المحطات، ولذلك لابد من رد الودائع إلى أهلها، ولابد من تبرئة ذمة المسافر قبل السفر.

سلاماً على روحك الطاهرة يا عاشق الدار، وأنت تغمس ريشتك بمداد القلب، وتخطُ حروفاً من ذهب.. سلاماً على روحك الشفيفة "أبا ضاري" أيها المعلم، وأنت تنشدُ ملء القلب والروح (ألف - باء) حب الوطن، وعشق

الوطن التماهي في الوطن.. سلاماً على مبتداك ومنتهاك، وعطر ذكراك يا عاشق الدار، وأنت تصدح:

سلمتك يا وطني أمري
وكتبتُ هواك على عمري
وتركت ممالك أشواقي
كي يسكن قلبك في صدري
ولأن سفائن أيامي
في غير بحارك لا تجري
غادرتُ مغاصات الدنيا
وبحثت بسيفك عن دري
تاريخك يا وطني ملحمةٌ
مازالتْ في خلد الدهر
ترويها الأيام وترفعها
في وجه الغادر والغدر
يا وطني يا أبواباً فتحت
للقاء البرِّ مع البحر
من أجلك أقطفُ يا وطني
أزهاراً من نور الفجر

كتاب عاشق الكويت عبدالله العتيبي ص 239

بطاقة الشاعر:

ولد الشاعر عبدالله العتيبي في الكويت عام 1942.

أتم تعليمه الأولي في مدارس الكويت، وحصل على ليسانس في اللغة العربية وآدابها من كلية دار العلوم في القاهرة عام 1970م.

في عام 1974 حصل على الماجستير في الأدب العربي- جامعة القاهرة، وعنوان الرسالة "شعر السلم في العصر الجاهلي".

في عام 1977 حصل على الدكتوراه في الأدب العربي- جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الأولى " الحرب والسلم في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي".

عمل أستاذاً مساعداً في قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة الكويت.

ترأس قسم اللغة العربية عدة مرات، وعمل عميداً مساعداً، ثم عميداً لكلية الآداب، جامعة الكويت.

نائب رئيس مجلس إدارة وكالة الأنباء الكويتية (كونا).

عضو اللجنة العليا للمعاهد الفنية.

عضو مجلس إدارة المعهد العالي للفنون الموسيقية.

عضو رابطة الأدباء، ثم شغل منصب الأمين العام لها.

عضو المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،وعضو لجنة جوائز الدولة.

مؤلفاته:

(شعر السلم في العصر الجاهلي) 1975م.

دراسات في الشعر الشعبي الكويتي 1984م.

الشاعر عبدالله سنان- دراسة



واختيارات بالاشتراك مع الأديب خالد سعود الزيد 1980م.

الدراسات:

دراسة عن ديوان "السقوط إلى الأعلى" للشاعر يعقوب السبيعي يوليو 1979/ مجلة البيان.

انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر " فهد بورسلي" مارس 1980/ مجلة البيان.

فن القلطة- يونيو -1981 مجلة البيان

ديوان "بيت من نجوم الصيف" للشاعر علي السبتي- أكتوبر 1982 مقدمة الطبعة الثانية.

الشعر الشعبي الكويتي وقضاياه الاجتماعية- مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية.

أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي- ديسمبر 1982/ مجلة البيان.

ديوان المبحرون مع الرياح للشاعر "خليفة الوقيان، القضايا القومية عند الشاعر عبدالله سنان الحمد – مجلة العربي.

تطور الحركة الأدبية في الكويت- الأسبوع الثقافي الكويتي في العراق 1982م.

الأدب الشعبي في الكويت- الجامعة العربية-تونس 1983م.

الإنتاج الشعري

مزار الحلم 1988م.

طائر البشرى 1992م.

الملاحم الشعرية

صدى التاريخ / مواكب الوفاء/ الخطوة المباركة/ حديث السور/ قوافل الأيام/ أنا الآتي/ أنا الكويت 1991/ أهل الكويت1992/ قلادة الصابرين 1994/ الزمان العربي/ ميلاد أمة مع الشاعرين : يعقوب السبيعي وخالد سعود الزيد.

مراجع الدراسة:

1 ديوان مزار الحلم- عبدالله العتيبي الطبعة الأولى/1988/، توزيع شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

2 عاشق الكويت/ الشاعر عبدالله العتيبي، إعداد وإشراف هاشم السبتي، توزيع الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى1995/م.

3 أدباء وأديبات الكويت، أعضاء الرابطة- تأليف: ليلى محمد صالح.

منشورات رابطة الأدباء في الكويت- الطبعة الأولى 1996م.

عرائس الشعر

قصيدة تنشر لأول مرة للشاعر: د.عبدالله العتيبي

(الكويت)

في يناير 1989 كتب الشاعر الراحل الدكتور عبد الله العتيبي - يرحمه الله- قصيدة بعنوان عرائس الشعر احتفاء بمناسبة فوز الدكتور عبد الله يوسف الغنيم بجائزة الكويت للتقدم العلمي، وأبيات تلك القصيدة كأنها تحاكي زماننا هذا...

عرائس الشعر شفت عن خوافيها ... وأترعت روحه العطشى دَواليهَا
وأسرجت قصرها العالي لمرتحل ... مازال يطوي الليالي كي يلاقيها
مضت ثلاثون عاماً وهو في جَلد ... يسوق ركب الأماني حول واديها
تدنو فيوشك بالكفين يمسكها ... وتنثني تتنزى في أعاليها
لما توسلت بالأحباب طوف بي ... صوت تغشاه سحر من أغانيها
فأيقظ الصادحات الساكنات دمي ... فأجتزت وادي الكرى حتى أناجيها

عرائس الشعر شفت عن خوافيها ... وأترعت روحي العطشى دواليها
لما وقفت (بعبد الله) أسألها ... سالت حناناً ورقت لي حواشيها
وأسرجت لي خيول الحلم أعسفها ... وهي التي ما ثنت يوماً نواصيها
حتى وقفت على أعتاب مملكة ... مسحورة طلسمت حتى لياليها
فالشمس تغضى حياءً من توهجها ... والنهر يخشى انسراباً في سواقيها
أنسامها العطر والنشوى غمائمها ... ونهرها الحب يجري في نواحيها
طيورها الخضر تتلو بعض أوردة ... من صفحة للهوى رقت معانيها
وطرحها حكمة الأجيال تنشرها ... لمن إليها دروب العمر طاويها

عرائس الشعر شفت عن خوافيها ... وأترعت روحي العطشى دواليها
وطهرت نبض أعماقي جداولها ... كيلا تطيش سهامي عن مراميها
قالت هو الشعر حر لا تؤم به ... سوق النخاسة كي ترضى مواليها
ولا تقف عند باب القوم تمدحهم ... إن الحوائج رب الناس قاضيها
فالشعر جمر الغضى القدسي متقداً ... كالنار تحرق- حتماً- رجل واطيها
هو الحقيقة لا تخفى وإن حجبت ... كالشمس تأتي وإن طالت لياليها
كن للحياة لساناً والجمال فماً ... وشعلة للحيارى في دياجيها
كن للحياة حساماً صارماً ويداً ... تسطو إذا ارتعشت يوماً أياديها



عفوا (أبا يوسف) فالنفس موجعة ... لولا لتأسي لألوت بي مآسيها
لولا بقية أحباب ألوذ بهم ... إذا اكفهرت وشطت في تنائيها
وحب من قد سقتنا وهي ضامئة ... كأساً من الحب راقت في أوانيها
هي الكويت ومثلي حين يذكرها ... تهون من حوله الدنيا وما فيها
لولا تبدل أحوال تؤرقني ... إذا تجول طرفي في نواحيها
منها السكوت الذي ما كان من ذهب ... في ساعة بلغت فيها تراقيها
لما أطالت حبال الصبر ظن بها ... واستصقرت حولها حتى حباريها
ما كان عهدي بها تغفو بمسبعة ... والكرم تحرسه عنها ثعاليها
تضن طوراً عن الحامي كنانتها ... وتسلم القوس - طوراً- غير باريها
إني أخاف عليها - وهي عالمة- ... حتى من الريح إن مست شواطيها

ما بال حلتها أضحت مرقعة ... من بعد ثوب جميل كان كاسيها
مالي أرى صادحات الطير شادية ... في كل مورقة إلا شواديها
إني أخاف عليها من تهاونها ... وفي أمور بدت أخشى تغاضيها
أنا فتاها الذي يجلو حقائقها ... إن كان غيري - إشفاقاً - يداريها
إن الجراح إذا أهملتها كبرت ... واحتار في أمرها حتى مداويها
لا يبرأ الجرح إلا حين تنكؤه ... فما شفى علة يوماً تناسيها

عرائس الشعر شفت عن خوافيها ... وأترعت روحي العطشى دواليها
يا عاشق الغيث تسعى خلف بارقة ... لما أقامت على جدب أثافيها
عرائس المجد أرخت من ضفائرها ... تيهاً ، وأنت الذي جللتها تيها
دنالك النور فاصعد في معارجه ... إلى قطوف الأعالي في أعاليها
إن الجوائز قد تسمو بنائلها ... ورب جائزة خابت مراميها
ورب جائزة نالت بنائلها ... قلادة نظمت فخراً لآليها
عفواً (أبا يوسف) هل أنت نائلها ... أم أنها بك قد نالت أمانيها





د.سالم عباس خداده ل"البيان": منطقة الخليج غنية بمبدعيها


د.سالم عباس خداده

أجرى الحوار:عدنان فرزات

يعتبر الدكتور سالم عباس خداده أحد أبرز الوجوه الثقافية على الساحة الخليجية والعربية وهو من الأكاديميين الذين خطوا سطرا في سجل الثقافة الكويتية مثل الدكتور خليفة الوقيان والدكتور سليمان الشطي والدكتور مرسل العجمي ..وغيرهم الكثير ممن وضعوا علمهم الأكاديمي في مصلحة العمل الثقافي . والدكتور سالم خداده شاعر وناقد له الكثير من المشاركات النقدية المهمة ، وفي هذا الحوار نلتقيه لنسلط الضوء على خطوات سارها في هذا المضمار ..فماذا يقول.

الشاعر د. سالم عباس خداده للبدايات نكهة لا تنسى.. وخصوصا بالنسبة للشعراء ما الذي تتذكره من تلك الخطوات الأولى؟

نكهة البدايات يمكن الإمساك بروائحها العطرة في محطات لعل من أبرزها أني: أتذكر أن عشقي للغة بدأ مبكرا جدا، منذ المراحل الأولى في التعليم، حيث كان معلمي يطلب مني قراءة موضوع الإنشاء أمام زملائي في الفصل، وبدا هذا المعلم أو غيره، لا أتذكر،

كان يوماً بهيجاً حفني فيه بالود كل من د.خليفة الوقيان وخالد سعود الزيد ود. عبدالله العتيبي، وأثمر عن إشراكي في الأمسية الشعرية الختامية للرابطة صيف ١٩٨٠م.

بتوجيهي لقراءة كتب المنفلوطي كالعبرات والنظرات وأنا مازلت في المرحلة المتوسطة..

أتذكر أيضاً أني كنت وأنا في هذه المرحلة وقبل الذهاب إلى المدرسة صباحاً أستمع من الإذاعة كل يوم تقريباً إلى المصحف المرتل بصوت الشيخ محمود خليل الحصري - يرحمه الله من الساعة 5:30 - 6 صباحاً وأتابع قراءته والمصحف بين يديّ أصحح من خلال ذلك أخطائي في التلاوة وكان ذلك أمراً لم أعرف قيمته المؤثرة إلا فيما بعد،

بدأت أميل إلى الشعر، وأخذ هذا الميل يفرض نفسه عليّ، فحين كنا في الثانوية نذهب إلى المكتبة، كنت أنتحي جانبا لأنكب على كتاب العقد الفريد أنقل منه النماذج الشعرية الرائعة التي لا تلبث أن تكون من محفوظاتي.

بعد أن أنهيت الدراسة الجامعية وعملت مدرسا للغة العربية كنت أتردد على رابطة الأدباء لحضور الأمسيات الشعرية، وبدأت أكشف عن بعض محاولاتي من خلال النشر في بعض المجلات، إلا أن نشر مجلة البيان لقصيدة لي شجعني على عرض بعض ما كتبت على الشعراء في الرابطة، وكان يوما بهيجا حفني فيه بالود كل من د.خليفة الوقيان وخالد سعود الزيد ود. عبدالله العتيبي، وأثمر عن إشراكي في الأمسية الشعرية الختامية للرابطة صيف 1980م.

كنت في هذه الفترة مغرماً بالشعر المغنى وبخاصة القصائد التي كان يشدو بها محمد عبدالوهاب، وكنت أتابع سهرته الأسبوعية بشوق لأسجل له "جبل التوباد" و "النهر الخالد" و "الجندول" و "الكرنك" و جفنه علم الغزل" وغير ذلك، ولا أدري لم سيطرت "جبل التوباد" عليَّ، حتى كنت أعيش معها فترات من النهار والليل.

هذه المحطات المختلفة لوناً وزمناً ما بين تشجيع المدرس وتشجيع أصحاب التجربة، وما بين الاحتفاء بالبيان السماوي العظيم والاحتفاء بالشعر الجميل مقروءا ومغنى، كل أولئك كان لها أثر في النفس صقل الذائقة، وأرهف الحس لاستقبال النص الشعري استقبالا يليق به..

فجأة وبعد أن كاد الشعر أن يغيب وجدناه توهج مرة أخرى من خلال الفضائيات التي اهتمت بالشعراء من خلال مسابقات كبيرة حتى وضعوا لهم جوائز بالملايين.. ما سر ذلك برأيك؟

ليس في الأمر سر ، إنها المنافسة بين المحطات الفضائية لجذب المتلقي، وهم يسلكون طرقا مختلفة من أجل هذا، يعتمدون أدوات لها تأثيرها القوي في المشاهد، وقد أدركوا، وهذا يحسب للشعر، أن هذه الأداة لها مكانتها في قلب الإنسان العربي وعقله، وبخاصة أن تقديم الشعر في إطار المسابقات وعلى النحو الذي قدم به يربطه بالسماع وهو وسيلة أكثر تأثيرا من القراءة، كما أن نمط المسابقات يعيد للوجدان العربي بعض تاريخه المرتبط بهذا التنافس بين الشعراء وصولا إلى أكثرهم تميزا في قول الشعر إلا أن ما يعيب هذه المسابقات خضوعها لسطوة الجمهور الذي قد لا تكون له علاقة صادقة بالشعر وإنما ينطلق إلى مساندة الشاعر من منطلق الدفاع عن الإقليم أو القبيلة أو الطائفة أو .. وهو ما يجعل الخلل في التقويم أمرا لا مناص منه، وهذا ما برز في مسابقة "أمير الشعراء " الأخيرة حيث لم تكن

الحلقة الأخيرة منها مقنعة لكثير من المهتمين الذين التقيتهم على الرغم من أن الشعراء أنفسهم كانوا يستحقون الوصول إلى هذه المرحلة.. ويبقى أن أقول إن هذه المسابقة نجحت نجاحا لافتا في شد انتباه الجمهور إلى الشعر الفصيح وهذا أمر يجب أن يشكر عليه كل من أسهم في هذا الإنجاز الذي خدم الشعر على نحو لا يمكن إنكاره فالشكر واجب لقناة "أمير الشعراء" التي أمتعتنا وعرفتنا بنخبة من الشعراء المتميزين.

ما يسمى بالحداثي

في فترة من الفترات تغلبت الرواية على الشعر حتى كادت تسمى هي "ديوان العرب" لماذا حصل ذلك؟

من الطبيعي أن يسود جنس أدبي معين في فترة معينة وذلك لجودة الإنتاج وغزارته، وبروز أعلام في إطاره، وهذا ما حصل بالنسبة للقصة وللرواية في فترة من الفترات، وأرى أن هناك سببا آخر وهو ارتباط الرواية بفن السينما مما منحها انتشارا أوسع، في الوقت الذي خف فيه النتاج الشعري المتميز، وغابت الأسماء المشهورة عن الساحة، وندر المبدعون الحقيقيون أو تواروا بسبب تجاهل الإعلام لهم ، لولا بعض الجهود في بعض الأحيان مثل برنامج "أمير الشعراء" .. دون أن ننسى ما تبذله المؤسسات الأهلية وبخاصة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وينبغي أن نشير إلى سبب آخر قد يبدو جوهريا وهو إعراض المتلقي عن موجة من الشعر الحداثي أو ما يسمى بالحداثي حيث كان شعراء هذه الموجة قد دخلوا دائرة مغلقة لم يستطيعوا الخروج منها للاتصال بجمهور الشعر... على أنني لا أرى من جانب آخر حقيقة تقدم الرواية على الشعر في أي وقت من الأوقات لأن الشعر يسكن كل الفنون بما فيها الرواية، بل إن الرواية تتراجع فنيا إن حسنت

> الغربة هي الشيء الطبيعي وما عداها استثناء، إننا في عالم غريب حقاً، عالم اختلت فيه القيم، وأصبح فيه الحليم حيرانا، في عالم لا تؤدي فيه المقدمات المنطقية إلى نتائجها.. انظر إلى حال الأمة تدرك حجم الغربة في النفوس.. ومن الطبيعي أن تتسلل هذه الدلالة إلى النص على نحو ما، ويمكن عدها احتجاجاً على صخب هذا العصر وضياع الإنسان تحت عجلاته المتوحشة..

عناصرها وساءت لغتها أو ابتعدت عن طبيعة اللغة الشعرية المفعمة بالمجاز والرمز، وانظر في المرحلة الأخيرة إلى بعض القصص القصيرة تجد أنها تشبه بعض القصائد القصيرة.. فالشعر حاضر بجوهره وإن غاب بشكله الموسوم.

يتسع الحزن

لا نود أن نذكرك بالحزن ولكن كونه ارتبط بحالة إبداعية لديك حدثنا كيف فجر الحزن في داخلك أروع القصائد التي نشرتها في البيان؟

إن الفقد في عمومه مأساة، إلا أن فقد الولد هو قمة المآسي جميعا، ويبدو أن مساحة الحزن تتسع باتساع الزمن الذي عاش فيه الفقيد معك، لأن مساحة الذكريات أكثر امتدادا وشعورك بفقدها المتصل بفقده يزيد من كثافة الحزن، ويقلص من درجة إحساسك المريح بالحياة.. ولقد كتبت بعض القصائد من داخل هذا التنور وعلى جمره الملتهب فخرجت معبرة عن شدة احتراقي في هذه المرحلة التي أرجو من الله تجاوزها، ولعل ما خفف

إن الفقد في عمومه مأساة، إلا أن فقد الولد هو قمة المآسي جميعاً، ويبدو أن مساحة الحزن تتسع باتساع الزمن الذي عاش فيه الفقيد معك، لأن مساحة الذكريات أكثر امتداداً وشعورك بفقدها المتصل بفقده يزيد من كثافة الحزن، ويقلص من درجة إحساسك المريح بالحياة.. ولقد كتبت بعض القصائد من داخل هذا التنور.

عني هو الاستقبال الطيب والكريم الذي لقيته هذه القصائد من قبل بعض الأصدقاء الكرام..

الاكتشاف والموضوعية

تهتم في أبحاثك بالإبداع الخليجي وكتبت عنه كثيرا سواء بالنقد أو التحليل كيف تنظر الآن إلى واقع لإبداع الخليجي واسمح لنا أن نفصل في الشعر والقصة والرواية فأنت كناقد ما ملاحظاتك عنها؟

هذا صحيح، لأن منطقة الخليج غنية بمبدعيها، ومن ثم فهي مجال خصب للقراءة النقدية، هذا ما لمسته وأنا أدرس الشعر الكويتي بدار العلوم/ جامعة القاهرة حيث كان المشرف على رسالتي شديد الإعجاب بنصوص الدراسة.. ثم إن أبناء هذه المنطقة هم الأقرب من السياق الثقافي المنتج للنصوص في مجالاتها المختلفة وعليه فمن الأولى أن تكون قراءتهم- إذا ما توافرت الأدوات- أكثر قدرة على الاكتناه والاكتشاف والموضوعية.

نعم درست جانباً من الشعر في الكويت، وقرأت "القصيدة الحديثة في الإمارات" وكتبت عن قصيدة النثر في الخليج، إلا أن غزارة الإنتاج الشعري وغيره يحتاج إلى المتابعة، وهذا دور يجب أن يقوم به النقاد، لأن الحديث في القضايا النظرية لن يجدي كثيرا في فهم الواقع الأدبي، على حين أن متابعة الإبداع هو أعظم وظائف النقد التي يبدو أنه تخلى عنها في السنوات الأخيرة، والتي يجب أن يعود إليها، فمواجهة النصوص تكشف قدرة الناقد الحقيقية في القراءة والتقويم.

ضياع الانسان

قصائدك تنبض بغربة ما وتقرأ فيها موسيقى حالمة هل هذه القصيدة تلائم العصر الصاخب؟

إذا كان في شعري غربة ما كما تقول، فإن هذه الغربة هي الشيء الطبيعي وما عداها استثناء، إننا في عالم غريب حقا، عالم اختلت فيه القيم، وأصبح فيه الحليم حيرانا، في عالم لا تؤدي فيه المقدمات المنطقية إلى نتائجها.. انظر إلى حال الأمة تدرك حجم الغربة في النفوس.. ومن الطبيعي أن تتسلل هذه الدلالة إلى النص على نحو ما، ويمكن عدها احتجاجا على صخب هذا العصر وضياع الإنسان تحت عجلاته المتوحشة..

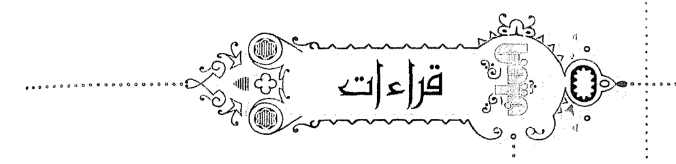
هل ثمة إبداعات جديدة أو مشاريع مقبلة تعد لها الآن؟

هناك قصيدة أحاول كتابتها ومطلعها:

مر عامان والشجون الشجون

كيف بالله تستريح الجفون

أما بالنسبة للمشاريع فهي مؤجلة بقصد القراءة المستقصية لجوانب مهمة في الدرس النقدي.. إلا أنني أفكر هذه الأيام بإصدار كتابين يضمان مجمل البحوث التي نشرتها من قبل في بعض المجلات المتخصصة..



مغامرة الكتابة الحرة... التحليق خارج السرب

"رجيم الكلام" للكاتبة الكويتية فوزية شويش السالم : هوية الانتماء.. هوية الذات المبدعة

بقلم: مسعودة بن بوبكر
(تونس)

هذه بعض الأسئلة التي خامرتني حالما اطلعت على تجربة الكاتبة الكويتية فوزية شويش السالم منذ أبحرت في "مزون وردة الصحراء(1) ثم "حجر على حجر" (2) وأخيراً " رجيم الكلام" (3) رغم أن هذا العمل الأخير يختلف نسبياً عن العملين السابقين.

وكان السؤال

في مقدمة دراسته لكهف الروائي خوسيه ساراماغو افتتح الكاتب المغربي أحمد الويزي(4) حديثه بهذا التساؤل: "ترى ماذا قد يحدث لو استيقظ أحدنا في الصباح كالعادة والتحق بمقر العمل مثلما ألف أن يفعل يومياً لكن ليجد هذه المرة مذكرة تسريح مشؤومة؟" وعلى

هذا الغرار يتبادر للذهن الواعي الذي تطالعه أخبار العالم بمآس متجددة ومتواترة في حق الإنسان والشعوب: "ماذا لو يستيقظ أحدنا في الصباح على فرمان عسكري يحيله بلا وطن .

سؤال يفضي لآخر من قبيل تلك الأسئلة التي تتبع كلها من رحم سؤال واحد هام وضعه الفيلسوف اليوناني سقراط:

"كيف ينبغي للمرء أن يحيا؟ "مع إضافة" بلا وطن" وصولاً إلى أسئلة يطرحها العامة والخاصة، كل بطريقته وحسب مدى الوعي، بين صراع المستضعف والمهيمن!

ويعود صوت سقراط مؤكداً:

"ما استحقت الحياة أن تعيشها إذا لم تتأملها جيداً!" وعلى هذا المنوال نقول: "ما استحق المرء أن يعيش وطنه إذا لم يتأمله ولم يتأمّله جيداً!"

كانت ومازالت آفة الحروب أبشع آلية للدمار تتهدّد الإنسانية في جوهرها الروحي وكيانها المادي حيثما اندلعت في جغرافيا الأرض وعبر الأزمنة المسكونة بتسلط الإنسان على أخيه الإنسان. وإذا كان للحرب في نفوس العاديين من الناس كبير الأثر فإنها في وجدان الكاتب تكون أعمق بكثير وأشد وطأة، فهو يتمثل كلّ الجراح مجمّعة وكل الأوجاع مكثفة وكل المآسي مضغوطة في سويداء الفؤاد وإن انطفأت الحرائق في العمائر فإنها تظل في عمقه وفي آثاره أتوناً أبدياً. ثم إن محو الدمار وإعادة البناء تقبله العين وسرعان ما تتقبله لنسيان بشاعة ما حصل لكن عين الكاتب كوجدانه لا يقبلان بالتدجين ونسيان ما حصل. يظل مشهد البشاعة بكل تفاصيله قائماً لما يشي به من فداحة في حق الطمأنينة والأمن والسلم في نفوس العباد.

مازالت الآداب العالمية وكذا الفنون التشكيلية تصفع الضمير الإنسان ببشاعة الحرب التي ما فتئ يشعلها الإنسان في بقاع الأرض.

رجيم الكلام

ورد العنوان على شكله مضاف ومضاف إليه حمّلته الكاتبة دلالات متعددة تنكشف عبر النص. وربما أوحت بأن الكلام المنثور بيت صفحات الكتاب كلام غير عادي محمل بأشواكه لهيبه وعنده.. كلام ملعون ولا عن في نفس الوقت يقلق الراحة ويفسد إغفاءة الضمير ويقض مضجع اللامبالي. يتهم ويدين، يعري ويحاسب، لذا لن يكون إلا كلاماً رجيماً ملعوناً وكذا كانت الحقيقة الجارحة والكشف الصريح..

كلام ملعوق مرفوض لأنه يهتك المستور ويعري الجرح المتعفن. وربما تبادر السؤال التالي لذهن المتلقي: من يرجم من؟ أهي الكلمة الصادقة تتقلد الجرأة والمكاشفة والتعرية لترجم الآذان الصماء؟ أم ذاك الذي يقف متوهماً أنه قادر أن يرجم النهر حين يصطخب هادراً باتجاه مساره المنحوت في الصخر؟

من يرجم من؟ قد يهتدي المتلقي إلى إجابة، إذ لا يشك أن باب التأويل على رأي Jonathan Culler مشرع أمام المتلقي ليسهم في مسار هذا النص. يقول:

"إن على القارئ أن يحدد بنفسه العلاقة بين صورتين، أن يكمل تشبيهات" تستصرخ القارئ لإكمالها" .. إلى أن يقول: "بل هناك من أناط للقارئ "أن يملأ الفجوات أو يجسد ويحدد المناطق غير المحددة في النص".

الغلاف

اختار المصمم لوناً يقترب من الرمادي، من لون الدخان والرماد ثم جعل هذا الوجه الأنثوي/ الصرخة يتصدر الغلاف. صرخة بريشة الفنان سامي محمد تنبثق من ملامح الوجه الغاضب، المحتج المتألم، المستغيث، صرخة الملتهب بسياط الألم والغبن احتجاجاً حيال ماكينة الحرب الجهنمية احتجاجاً كان ومازال وسيظل الفن التشكيلي يعبر عنه منذ "جورنيكا" بابلو بيكاسو.

إن نص "رجيم الكلام" يحيلنا مباشرة على ما يصطلح عليه بالرواية السير ذاتية، هذا الكتاب هو مجموعة سير: سيرة مدينة، وسيرة شعب.. وسيرة نفسية لأمة مجروحة منذ تاريخ الهيمنة الاستعمارية في مطلع القرن الماضي وسيرة عقلية معينة وسيرة صدام مازال بين مفهوم الأنثوي والذكوري و "رجيم الكلام" هو ما أشار إليه الفصل الأول من الكاتب "سيرة السير"

إن هذا النص وإن كان في مضمونه يختلف عن روايتي الكاتبة "حجر على حجر" و "مزون" فإنه يتفق معها في أسلوب الطرح واللغة والتقنية الرشيقة في بنية السرد وتقنية الحكايات المزدوجة.

لقد التزمت الكاتبة خطاب الهوية والبحث عن الجذور وهروب الإنسان من تسلط الإنسان على أخيه في اختيار تاريخي لبؤر الصراع يعود إلى طرد الموركسيين من الأندلس المهزوم في روايتها المعروفة "حر على حجر" نجدها في روايتها "مزون" تطرح مسألة الانتماء من خلال أواصر الحب

الخالدة، بل هي تلغي الفواصل وحدود الجغرافيا والاختلاف المجتمعي والعقائدي من أجل وشائج إنسانية شرطها الأساسي المحبة.

يشتمل "رجيم الكلام" على ستة فصول هي على التوالي:

- سيرة السير
- سيرة الكتابة
- سيرة الفقد
- سيرة الحب
- سيرة الخوف
- سيرة الوهم.

هي فصول متصلة منفصلة، بإمكان القارئ أن يرتبها بالشكل الذي يريد إذ أن المغزى العام واضح والمشاهد المراد منها أن ترسخ في ذاكرة التاريخ أدت المراد وأوفت.

الكاتبة والوطن

لم تهاجر الكاتبة بأزمنة الكلام إلى خارج الوطن والموطن مسلطة الضوء على جراحاته المعنوية والمادية في حادثة اجتياح القوات العراقية في عهد صدام حسين. مزاوجة بين جراحات الوطن وجراحات وجدانها وكبريائها، مزاوجة بين مأساة الوطن كرقعة جغرافية ومأساة أهلها وعشيرتها. تطرح جراحات الوطن وجراحات الذات، ذاتها كامرأة انغرز في لحمها نصل الحرب بفقد العزيز بالموت وبالأسر، وككاتبة غُرزت في رحم إبداعها نصال الرفض والإنكار، فطلع صوتها في آن واحد صوت الوطن المقهور وصوت المرأة المدحور وصوت الكاتبة"الملعون" صوت يفجر معاني الحياة بتناقضاتها: صوت الحب والكراهية والفقد والخوف والقهر والنضال والرفض والأمل والطموح والإدانة.

صوت الكاتبة وإثبات الذات. الصوت الحافظ لتاريخ المجموعة صدى صراخهم. صوت الوعي والقوة رغم الابتلاء. تقول الكاتبة ص 246.

"... حين نكتب انفصالنا عن المعمعة ننظر من بعيد إلى الجحيم الذي لا يعنينا ليس لأننا خارجه.. بل ربما نكون نحن حطبه ونيران موقده.. لكن على الكاتب أن يقفز بمعجزة الإبداع خارجه وبرودة أعصاب القاتل المحترفة والمدربة"

وهو صوت المبدع الذي يرمي من الكتابة أولا وقبل كل شيء إلى مقارعة النسيان، حتى لا تمرر إسفنجة النسيان على ما حصل تقول الكاتبة ص 247:

"... حتى لا ننسى ذاكرتنا في التيّه



والهجران لتغطيها خيوط العنكبوت"

صوت واحد لنساء ثلاث: صوت الكاتبة فوزية الشويش السالم وصوت الذاكرة المسجلة أو الراوية نارنج العبد الله وصوت الفدائية أسرار القبندي الغائب بالنبرة والحاضر بالفعل. صوت إدانة جماعية واحتجاج أمام غول البشاعة. ومساءلة أسقطت الحدود بين ما هو خيال وما هو واقع، بين ما هو ذاتي وما هو عام. تقاطع النص المتخيل بالواقع وارتسمت ألوان السيرة الذاتية على قماشة واحدة تلاشت في تشكيلها خطوط سيرة الكاتبة وسيرة الوطن وسيرة فدائية، لا تفصل الواحدة عن الأخرى. تمازج في الرواية صوت نارنج العبدالله صوت فوزية السالم وصوت القارئ المتورط بموقفه ربما في نضد حبّات العقد من السير: سيرة.. سيرة. حبة.. حبة.. ترجم الضمير الجماعي الغافي. ترجم الطاغية حيثما كان من العالم.

"رجيم الكلام" كلام راجم جريء نافر عن الإيقاع الجماعي. كلام ينغرز في جوهر الضمائر أحدّ من نصل. ألم يقل عبد الرحمن منيف:

"الرصاصة تذهب بسرعة خارقة لتقتل وتنتهي، أما الكلمة فتظل تقتل طالما ظلت تتردد تفعل ذلك بهدوء. لكن بشكل قوي تماماً مثل السكين التي تهبط دون صوت في اللحم الحي لتقسمه إلى نصفين لتجعله يحس وهو ينجرّ"

"رجيم الكلام" هو صوت الصرّاع من أجل الحقيقة، الحقيقة التي لا تدعي فوزية شويش السالم أنها تمتلكها بل تثور تجاه من يسعى لطمس معالم الطريق باتجاهها، بوجدان حاد ومرصد خاص ونسيج مختلف رصدت من خلال فصوله عذاب الناس والوطن مبحرة في تأملاتها العميقة توارب للقارئ بوابة على حدائق أفكارها السرية تقول ص 16: "فهل أنا امتداد لحيوات من كتبت عنهم طبقاً لمبدأ "الكارما".

ترتب أوراق نارنج العبد الله وما تنقله مخضباً بالدم ومخضلاً بالحب مرسوماً بالأسئلة الحارقة. تصدح بآيات تأبين بأبجديتها الخاصة من سفر الروح، من تراقيم الخالصين في الوفاء والعطاء على شرف الشهيدة الفدائية أسرار القبندي، المرأة التي غامرت بحياتها من أجل أن تحمي ذاكرة الوطن. هي اختصاصية في المعلوماتية وعاملة تنظيف وراعية بلهاء وفتاة مجنونة وهي في واقع الأمر "امرأة محصنة ضد الهواجس.. ضد الوساوس.. ضد الشكوك ولا يقين، تدرك تماماً أن الكويت للكويتيين.. كان بينها وبين الحياة قرار تملكه بيدها"

.218

لقد استماتت أسرار القبندي التي في نضالها السري على شرف العشيرة والوطن من أجل إعادة الحياة في ما احترق لا من أجل تدمير الحياة وحرقها. وكأني بإكليل الغار الذي تتوج به الكاتبة جبين هذه المرأة التي استشهدت من أجل وطنها توسم به ذكرى المناضلة الجزائرية جميلة بو حيرد وغيرها من نساء فدائيات لا يخلو من وجودهن ونضالهن وصبرهن على التعذيب شبر من الوطن الذي انتهكت عبر التاريخ حريته.

الكاتبة والذات والعشيرة:

في خانة الإدانة الجماعية تحدث الكاتبة توليفه بين التأمل في ما هو جوّاني ذاتي يتأجّج في العمق، وما هو على أرض الواقع. تطرح أسئلة راهنة في مواقف المجتمع من قضايا عديدة سوسيو ثقافية واجتماعية انطلاقاً بالوعي والنظرة الدونية التي ما زالت مهيمنة على المجتمع العربي والهيمنة الذكورية على حدّ تعبيرها والفجور الذكوري كما تشير في إدانة صريحة ص 179 إلى أن "كمية الإحصائيات والاستبيانات تفضح فجور الذكر اللاإنساني" مشيرة أيضاً إلى التحرش الجنسي والخفض بالنسبة للأنثى ومسألة البكارة وما يمثله كل ذلك من انتهاك للجسد الأنثوي، كما ألمحت إلى الوشائج الزوجية المهزوزة. جملة من أمراض المجتمع التي يقف وراءها نسبة الوعي والثقافة والحوار. كل هذا يدخل في النسيج المهدد بالتهرؤ والتمزق مما يجعل المجتمع ينحدر دون وعي إلى الوهن والتفكك ما يحيله غنيمة سهلة أمام المتربص به من ذوي النوايا الاستعمارية..

إن الكاتبة إذ تسلط الضوء على تعفن نسيج المجتمع العربي لا تقف موقف التشفي أو المنتقد السلبي أو اللامبالي بل هي تحفز في عمق الجرح بحثاً عن السوس الذي جعل العضل وهناً، والذراع منكسرة لا تنجد اليسرى اليمنى. وجعل القلب ميتاً لا شغل له إلا هواه، إن فوزية شويش السالم تطرح قضية وطن في الزمن الراهن تعرض إلى هتك عرضه وسلب حريته وفي نفس الوقت تنبش في سلوكيات الإنسان العربي في الراهن. تترك للمتلقي فسحة التشخيص وبحث العلة علة الوطن، الوطن العربي عموماً وعلة أفراده ونسب وعيهم أمام تحدي الراهن وتكتفي بأن تقول هذا العليل من ذلك العليل.. فأين الصحيح من الغلط؟ هي صرخة الكاتبة المبدعة وهي صرخة المرأة العربية التي ترى بعين زرقاء اليمامة ما يتهدد عشيرتها



وبنى جلدتها. قادرة أن ترى " هول المصير لمن وراء القاتل وهول المصير لمن وراء الضحية" وهي المرأة المطعونة في وجدانها وهي أخت الأسير وهي ذاكرة أمتها" امرأة محصنة ضد الهواجس، ضد الوساوس... ضد الشكوك"

تقنيات النص:

يمكن وضع هذا النص في خانة الكتابة المطلقة التي تأخذ من الرواية ومن الشعر ومن الخاطرة ومن الخطاب الإيديولوجي معتمداً أسلوب الدفق في الخواطر والتداعي والتشظي وتقطع المتصل الخطي للسرد.

وربما أمكننا القول إنما ورد في تعليق الناقد المغربي محمد معتصم بشأن رواية "حجر على حجر" ينطبق أساساً على نص "رجيم الكلام" من حيث الإشارة إلى الأسلوب إذ يقول:

"(...) تستثمر كل أنواع الخطابات التعبيرية دون تصادم كالخطاب الشعري الفصيح والموشح والخطاب الشعري الشعبي والخطاب التاريخي. ولعل في هذه الصيغة المتحررة مصدر قوة الرواية وسبب إغرائها الكبير.(5).

تلامس الكاتبة في خطابها التعبير السريالي لإنشاء منطق خاص للأحداث مؤاخية في بعض المواضيع بين البنى السردية والأسردية كما يلحظ الملتقي مرونة انتقال الكاتبة من زمن إلى آخر: زمن الماضي، زمن الطفولة، زمن المراهقة، زمن الراهن زمن الحلم، زمن التأمل في إيقاع غير تراتبي تناوب فيه الكاتبة بين:

أ. ارتحال في الذات: مكان للزمن النفسي وللتأمل.

ب. ارتحال في الوقائع: مكان لزمن الفاجعة والأحداث.

ج. ارتحال في السؤال: زمن الكلام والتداعي.

في خطابها التجريبي هذا لا تقف الراوية ومن خلفها الكاتبة موقف الحياد ولا تني الكاتبة في أن تجذب مقعداً حول مائدة الحديث، كما أشار إلى ذلك الناقد المغربي سعيد يقطين في خصوصية الراوي في الخطاب التجريبي حيث يقول:

"الراوي في الخطب التجريبي ليس راوياً محايداً أو له وجهة نظر كالتي نجدها عند الروائي التقليدي فهو يرمي إلى التفكير في النص الذي يقدم وينتقده وهذا الوعي الذي يتجسد من خلاله الحكي يبين موقف الروائي من الرواية وهو يمكن تسميته الميتاحكي..." (6).

خاتمة



إن صاحبة "رجيم الكلام" قد أخذت من المأساة- في هذا النص الوثيقة-لا جزئياتها بل جوهرها ووقعها وعمق جرحها، كل ذلك بإدغام روحها ومشاعرها، قناعاتها وتساؤلاتها وتأملاتها في ما حدث. لم تقف موقف المشاهد بل كانت الطرف في نسيج الأحداث والعلاقات.

لماذا هذا الاختيار لفوزية شويش السالم؟ وتأتينا الإجابة ص 18 حيث تقول:

"ليس هناك اختيار..

كان يجب أن أكتب "أسرار" حتى أحرر خيالي من قيد الذكريات

والصور المزدحمة الضاغطة المثقلة بي وبها..

ذاكرتنا معاً وسيرتنا المختلطة..

كان يجب إفراغ هذا الشريط، وتحرير الذاكرة عن وزنها الزائد..

الشريط ناء بثقله، والذاكرة لن تبدع ما لم يتم مسح هذا الشريط.."

ألا يعد مثل هذا الاختيار رسالة احتجاج وإدانة؟ صرخة دوت خارج حدود الإنسان الضيقة حيال العنف والحرب والدمار والدم المسفوح مجاناً؟ حيال التعذيب الجسدي والنفسي وتشويه إنسانية المرء؟ حيال استباحة فكر الفرد والاستهانة بإبداعه؟

يقول كولن ولسن في كتابه فن الرواية :" إن هدف الفن ليس رفع مرآة أمام الطبيعة بل أمام وجهك.. ليس وجهك اليومي بل الوجه الكائن وراء وجهك.. أي وجهك الثاني" وربما - بعد إذن كولن ولنسن- على ضوء هذا يمكننا القول: إن هدف الكتابة ليس رفع مرآة أمام الطبيعة بل أمام وجهك اليومي ووجهك الثاني وأيضاً.. أمام الوجه الحقيقي للآخر.

وبالتالي فإن "رجيم الكلام" مرآة أمام الوجه الحقيقي لنا وللآخر.

هوامش:

(1) مزون وردة الصحراء/ رواية لفوزية شويش السالم صدرت في عام 2000.

(2) حجر على حجر/ رواية لفوزية شويش السالم صدرت في عام 2003.

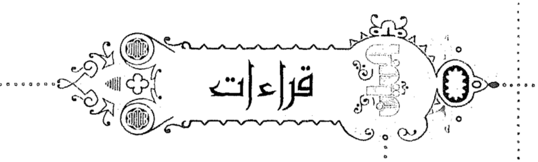
(3) رجيم الكلام/ فوزية شويش السالم/ صدرت عام 2007م.

(4) مجلة عمان عدد 130 عام 2007م.

(5) مجلة عمان عدد 140 شباط 2007م.

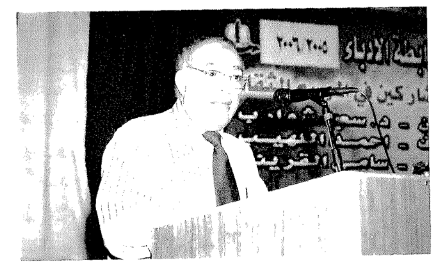
(6) مجلة عمان عدد 105 آذار 2004م.





من مظاهر شعرية الخطاب عند د.سعيد شوارب

بقلم: هيا علي الشمري
(الكويت)



ظهرت الشعرية (Poetics) لتضع حدا" بين التأويل و العلم"(1) في الدراسات الأدبية كما ذكر طودوروف، في محاولة منها للبحث عن قوانين داخل الأدب نفسه ؛ و هي تبحث عن الأدبية داخل الخطاب الأدبي ليصبح بعد ذلك ذا خصائص معينة واضحة تستنطق الشعرية ليسقط بعد ذلك هذا العمل الأدبي" على شأن آخر غير ذاته "(2).

يذكر تزفيطان طودوروف في كتابه " الشعرية" أننا لكي نفهم الشعرية لابد من التفريق بين التأويل(من يرى " في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ") (3)، و بين من " يعتبر كل نص معين تجليا لبنية مجردة" (4)، ذلك أن الرأي الأول يجعل النص نفسه يتكلم،"وفاء للآخر " الذي تنمحي معه الذات وهذا ما يراه طودوروف تكرارا حرفيا للعمل ذاته، أما الرأي الثاني فيرى أن قراءتين لأي كتاب لا يمكن أن تكونا متماثلتين؛ فليست كل التأويلات متساوية بين جمهور القراء في مختلف الأعمار والثقافات والأجناس. الشعرية هي التأثير الذي يحدث عند السامع أو القارئ عند سماعه للشعر، فترتيب الألفاظ متجاورة بشكل خاص داخل القصيدة الواحدة بصورة تعبر عن حالة كان يعيشها الشاعر، هنا تظهر الشعرية و يبرز دورها بوصفها علما مستقلا، وإن كان البعض يشكك في الشعرية علما مستقلا ولكن تندرج تحت علم أوسع و أشمل،؛من خلال عدة عوامل أو مبادئ تحددها (الشعرية) يستطيع القارئ أو المتلقي من استنباط شاعرية القصيدة، وهنا يمكن اعتبار الشعرية أنظمة العلاقات داخل القصيدة الواحدة، فالوزن و القافية، الصورة واللفظة، والمعنى المراد وغيرها من مكونات القصيدة، لا ينظر إليها علم الشعر منفردة عن بعضها البعض و إنما ينظر إلى شبكة العلاقات(5) المختلفة التي نشأت بينها لتنتج بالتالي بنية كلية للقصيدة تختلف عن غيرها من القصائد، بنية خاصة بها.

"إن الفرق بين المنجم وعالم الفلك لا يوجد في النجوم ولكن في روح الإنسان الذي يلاحظها، ولا يوجد على الإطلاق في المادة الشعرية نفسها ما يمنعها من حيث المبدأ من أن تكون موضوعا للملاحظة أو الوصف العلمي، ودون شك فإنها هنا على وجه خاص معقدة و غامضة.و على حد تعبير فاليري: شي غير قابل للتعريف تضع له تعريفا." (6) وهنا سأقف لأبدأ المحور الثاني من هذا البحث.

(2)

حاولت من خلال قراءتي لدواوين الشاعر د. سعيد شوارب (7)، أن أستنبط بعضا من مظاهر الشعرية عنده التي جعلت من هَذا الشعر شعراً جميلا يمس الأفئدة والعقول معاً. وعلى ذلك قسمت هذه المظاهر إلى ثلاثة أنواع، سيتفرع كل قسم منها بحسب ما يقتضيه الحديث عن النقطة المعينة ؛ فمن مظاهر شعرية الخطاب عند سعيد شوارب التكرار، وشعرية الألفاظ و التناص.

1 التكرار:

أول المظاهر شعرية الخطاب و سأبدأ به من خلال قصيدة للشاعر



يقول فيها..

تمر العصافير

خضر الجوانح بين يديه ،

فيبكي !!

ويذكر كل رفيقتين ذابا جوى

حين لفا الجناحين

أو حين..

أو حين..

أو.. حين طارت، فطار !!

وأنت كعصفورة النار،

مذبوحة بالنداء،

ومذبوحة بالدعاء

ومذبوحة بالعطش !! (8)

فكرة التكرار هنا في (أو حين) واضحة عند الشاعر، فهو يكرر (أو) متبوعة بظرف الزمان (حين)، ولكن بعد أن بدأ هذا التكرار ب (حين لفا الجناحين) جاء التكرار نوعا من التأكيد له فقل البكاء والتذكر في زمن لف الجناحين، ليختم هنا التكرار بـ (أو.. حين طارت، فطار) لنرى بأن نهاية التكرار تختم كما في بداية (تكرار فعل)، فالجمل السابقة التكرار كانت فعلية (حين لفا الجناحين) وختمت بـ (حين طارت) لتكون النتيجة فطارت، فبسبب فعل الطيران لتلك العصافير طار هو أيضاً ولكن الطيران الفعلي أو الحقيقي هنا ليس طيران العصافير كشيء مادي، ولكن طيران الصورة من مخيلة الشاعر ليصحو بعد ذلك فيجد نفسه قد طار هو أيضا وحط داخل تلك المخيلة التي اصطنعها لنفسه والتي تحمل صورة العصافير ليوجه الخطاب بعد ذلك إلى المرأة بشكل مباشر، وهذا كله في المخيلة، فيخاطبها من خلال ضمير المخاطب (أنت) ويصفها بأحد شخوص مخيلته (العصفورة) ولكن العصفورة هنا عصفورة من نار (عصفورة النار)، فتنهال الصفات على المرأة والعصفورة معاً، مذبوحة بالنداء ومذبوحة بالدعاء ومذبوحة بالعطش !! والتكرار أيضاً Repetition موجود

ضمن الشاعر في قصائده شخوصا تاريخية استطاع أن يوظفها توظيفا فنيا يخدم البناء الشعري للقصيدة الواحدة، ففي القصيدة السابقة(سرت و النيل و ما..) بدأ بشخصية شعبية من مصر" بتوز"، شاعر مصري ضارب في القدم _ حسب تعبير الشاعر _ جاء في بداية القصيدة قبل بدء الحوار مع النيل، لتتوالى الصور في القصيدة بعد ذلك حتى يعود مرة أخرى ليضمن شخصيات شاعرة، أحمد شوقي و علي محمود طه ؛ الشخصيات الثلاث وردت هنا لشعراء مصريين في معرض حديث تذكر الماضي و التذكير بأصالته، فهذه الشخوص جاءت نوعا من تذكر الأصالة الماضية و التذكير بمدى تأثيرها و أثرها.

في هذا المقطع في كلمة (مذبوحة).

يبدأ هذا المقطع بـ (تمر العصافير) وهي كما ذكرت سالفاً جاءت من مخيلة الشاعر أو لتجسد مخيلة الشاعر والصورة فيها، فاختار لفظة (تمر) كما تمر الخواطر والأفكار على العقل، في لحظات لا تكاد تكون ثواني معدودات ولكن الرؤية هنا كانت واضحة عنده حتى استطاع أن يميز لونها فاختار اللون الأخضر ليلون بها تلك الأجنحة، اختار اللون الدال على الراحة النفسية على ما صنفه علماء النفس، ومع أنها تحمل ذلك اللون الباعث على الراحة النفسية إلا أن هذا اللون له فعل عكسي على الشاعر هنا (فيبكي) عند رؤيته لتلك العصافير خضراء الجوانح، إلا أن هذه الفكرة لا تتم بسبب البكاء الحقيقي يظهر في الجملة التالية (وينكر كل رفيقتين ذابا جوى) ففعل التذكر هو المسبب لفعل البكاء وليس للعصافير دور، والمراد هنا أن هذه العصافير وما تحمله العصافير من معاني الرقة والصفاء إلى جانب لونها الأخضر، جعلت الشاعر يبكي نتيجة تذكره لمشاهد أخرى ارتبطت بهذا المشهد النقي.

أيضا في هذا الديوان نفسه (سرت والنيل.. وما.. !) نلاحظ أن الشاعر استخدم آلية التكرار وإن كانت مبدأ من مبادئ علم الأسلوب stylistics إلا أنها جاءت عنده جزءا فعالاً في الشعرية فنراه يقول.

أيها الحرف... كم دفنت !

أيها الصمت... كم سحبْتَ ! (9)

فالتكرار هنا جاء في النداء (أيها) متبوعا بالصفة أو البدل (10)، الحرف والصمت ثم بأداة الاستفهام كم (دفنت / سجنت)، وبذلك يضعنا الشاعر أمام مقابلة بين الجملة الأولى والجملة الثانية، من خلال الرتابة بين الجملتين والتكرار المتشابه بينهما، أما الاختلاف فاقتصر على (الحرف / الصمت) و (دفنت / سجنت)، وإذا ما عقدنا معادلة بسيطة بين الجملتين سنلاحظ أن البيت يقرأ هكذا.

أيها الحرف... كم دفنت

أيها الصمت... كم سحبْتَ

هذا بالنسبة للقراءة الأولى أما بالنسبة للقراءة الثانية فهي بالترتيب الأصلي للكلمات، وإذا ما جئنا هنا لتفسير القراءتين وتوضيحهما سنذكر بأن القراءة الأولى، وأنا أتعمد أن أعتبرها قراءة أولى هنا لأنها توصل إلى فكرة أكبر من القراءة الثانية، تنادى الحرف الذي يوضع في محاكمة وكأنه المتهم الذي ينادى عليه في قاعة المحكمة ويسأل، فالحرف سئل هنا كم سجنت، فالحرف وهو جزء من اللغة من خلاله تولد الألفاظ، ويستطيع الناس به التعبير عن رأيهم، لم يتح للناطق به الحرية حتى أنه سجنه، وهنا إما سجنه في أفكاره العديدة فهو

سجين الحرف والأسئلة وإما أنه سجنه السجن المادي نتيجة حرية التعبير من الرأي،أما الصمت فنودي هو أيضا داخل المحكمة متهما ثانيا لأنه دفن، والدفن هنا إما لأنه دفن أفكاراً لو صرح بها لتغير العالم واختفت مفاهيم، فلولا الكلام لما استطعنا أن نغير شيئا، وإما لأنه دفن صاحبه أي صحبه عن هذا المجتمع والتعامل مع الطرف الآخر من خلال اللغة، فالصمت في الحالة الثانية ضد الكلام، كم الاستفهامية هنا جاءت متبوعة بعلامة تعجب.

أما القراءة الثانية، فهي قراءة الجملتين حسب ما وصفهما الشاعر فيبدأ بنداء الحرف ليسأله (كم دفنت) ثم ينادي الصمت ليسأله (كم سجنت)، فالحرف الثاني جاء هنا للدلالة على فعل الكلام بشكل عام، فقد دفن أشخاصا كثرا، وأفكارا أكثر حتى اتصفت بالغموض، هنا إلى جانب الصمت الذي سجن صاحبه، جعله سجين أفكاره وظنونه، وهنا سواء في القراءة الأولى أو القراءة الثانية للجملتين، نلاحظ أن كلاً من الحرف والصمت قاما بدور فعال على الرغم من صفة الجمود المتصلة بالاثنين، فالحرف جامد ويتحرك بالكلمات أو الألفاظ، والصمت جامد ويتحرك بالكلام، إلا أنهما حركا هنا حتى أنهما قاما بفعل الدفن والسجن، فالصمت، وهو موضوع يطول عند د. شوارب قد تحرك في مواضع عدة عنده فهو صمت معربد، صمت جبان، صمت مرن، صمت صاعق ؛ ففي قصيدة (البحث عن عريس) يقول:

أجيء لكم

أنا البنت التي ملّت من الخطاب

يواعدها مسيلمة

ويفضحه الهوى الكذاب

أنا البنت التي حملت مواويلاً من الأحزان تنزفها

من الشريان، للشريان !!

أنا البنت التي فحصت جميع الخيل

ولم تعثر على خيالها الأول

توشحت السواد المرّ (11)

هنا التكرار (Repetition) جاء في ثلاثة مصطلحات، (أنا البنت) و الشريان ثم يكمل في القصيدة ؛ التكرار في قوله أنا البنت ضمير المتكلم متبوعاً بالاسم البنت، في محاولة من الشاعر توصيل رسالة معينة على لسان فتاة أتعبها الحال الذي هي عليه الآن، (أنا) في إشارة إلى الجماعة أيضاً وليس شخصا واحدا، إن الأمة العربية تبحث عن حضارتها الماضية وذلك من خلال إشارته في (أنا البنت التي فحصت جميع الخيل). ولقد بحثت و فحصت ولكنها لم تجد (خيالها الأول)، الماضي والمجد السابق، لتظهر كلمة (الشريان) التي كررت مرتين مجرورة بحرفي الجرّ من واللام، لبيان عمق الألم الذي تعيشه (البنت) في إشارة إلى مدى براءة الطفلة وطهارتها التي

استنطقها الوضع الحالي في القدس، فكيف للطفولة أن تزف مواويل حزينة جعلتها تنضج قبل أوانها حتى أنه قال:

سيدتي الطفلة، لا فائدة

في جمعهم، والله لا فائدة (12)

الشاعر اختار (البنت) وليس المرأة أو الفتاه الناضجة، في قصيدته تلك لتكبر وتنضج فجأة من الأوضاع المحيطة بها فوقف أمامها الشاعر وقفة احترام في قصيدة أخرى في الديوان نفسه (القدس... عتاب اللحظات الأخيرة) ويحدثها محادثة جدية بين شخصين ناضجين، ليس في العمر ولكن في التجارب ليطلق عليها (سيدتي) ليستخدم التكرار هنا أيضاً في مصطلح (لا فائدة)، وهنا لتأكيد الموقف ومحاولة إقناع (السيدة) في عدم الحديث مع أشخاص لا فائدة في تجميعهم،التكرار هنا لم يؤد الغرض المطلوب فأتى بلفظ الجلالة (الله).

وعودة إلى مقطع قصيدة (البحث عن عريس)، يظهر التكرار مرّة أخرى في المقطع الثاني الذي سيبدأ بالجملة نفسها التكرار من المقطع الأول (أجيء لكم)، لتتحول جملة (أنا البنت) في المقطع الأول إلى (أنا الأرض) فيتكرر ضمير المتكلم، لتتكلم الأرض فتصبح (البنت) في المقطع الأول دلالة على الأرض إلى جانب (البنت) التي تتحدث إلى أمتها مناشدتهم باسم الطفولة..

أنا الأرض التي قد صاغها الإسراء

محراباً، ومعراجاً

أنا الأرض التي شنقوا على أبوابها

أطفالها العزل !! (13)

التكرار عند الشاعر، من المظاهر التي ساعدت على تكوين شعرية من نوع خاص عنده سواء في تأكيد الموقف أو إثبات وجهة نظر بأسلوب شعري اعتمد على التكرار وسيلة...

يا عقل.. يا عقل.. هل مجيب

أكاشف أنت، أم خمار ؟ (14)

هنا تكرار النداء للعقل، ثم طرح عليه أيضاً تكرارا، (هل) يسأل بداية هل أنت مجيب للسؤال؟هل كاشف أنت عما فيك أم أنك تختبئ وراء خمار يحجبك عنّا ؟، النداء بداية وتكرار النداء في محاولة لدفع العقل إلى الإجابة ؛ التكرار كان له دور أكبر أيضاً في قصيدة نبأ من سبأ(15)، فجملة (أجل يا هند بي وجع وجرح نازف، يكرّ) وردت في المقطع الأول ثم انقطعت في المقطع الثاني والثالث والرابع لتظهر مرتين في المقطع الخامس، مع تغيير بسيط في الجملة ولكن هذا التغيير جاء في سبيل التوضيح، ففي الجملة الأولى ذكر (وجرح نازف، نكرّ) أما في الجملتين بعد ذلك فقد ذكر (أجل يا هند بي وقلبي مرهق ضجر) وإذا ما قرأت القصيدة ستجد أن الجملة الأولى في المقطع الأول جاءت في مستهل الحديث ليصرح بوجود جرح نازف في قلبه ويبدأ في ذكر أسباب هذا الوجع في المقاطع الثلاثة اللاحقة

ويختتم المقطع الأخير في جملة (أجل يا هند...... وقلبي مرهق ضجر) هذه الجملة جاءت في بداية ونهاية هذا المقطع، بعد أن تحدث واستفاض في الحديث عن جرحه النازف حتى وصل إلى مرحلة شعر فيها بالضجر من حديث هذا الذي أرهق قلبه، فهو لن يكمل حديثه وسيتوقف عن هذا الجدّ، فجرحه (غير مختصر) (16) كما قال في ختام القصيدة، للدلالة على طول الحديث ولكن الإرهاق والضجر سيوقفان حديثه هذا، ولذلك جاءت الجملة في بداية المقطع الخامس ونهايته، حتى يلتمس الشاعر لنفسه العذر إذا ما توقف عن الحديث فجأة.

2_ شعرية الألفاظ:

سأختصر حديثي هنا في لفظة (الصمت) عند الشاعر وإسهامها في خلق شعرية للخطاب، وإن كانت الألفاظ التي تخلق شاعرية للقصائد عنده كثيرة ؛ سيتشعب الحديث في هذه النقطة كما قلت سابقا، لتدخل الأضداد و مخارج الحروف تحت هذا البند إلى جانب الألفاظ و ذلك لتعلق الحديث بين الأطراف.

في قصيدة(وعنترة) قال الشاعر..

زيبة فقط ؟

تبارك الصانع ما يشاء،

صورة مختلقة

- نظل صامتين ؟

كالأطلال !!

- مصمتين ؟

- كالأقفال !!

- ينقضي على الأبواب عمرنا

ذليلة.معلقه ! !!

وعنترة... !!

-...........

ألا تجيب...؟

-...........

ماله في الصمت قد سقط ؟

تراه كسر سيفه.. وباع أبجره ؟

ألم تره.. ؟ (17)

الصمت في قصيدة "عنترة" جاء بصورة واضحة من خلال وضع النقاط، كما أشرك الجماعة معه في صمته هذا ؛ والشاعر هنا وضع الصمت في سؤال وجهه إلى جمع ليجيب عنهم بعد ذلك غير مهتم بإجاباتهم (كالأطلال) التي جاءت مشابهة للصمت، ثم يعيد طرح سؤال آخر ولكن بصيغة أخرى للصمت على وزن (مفعلين) أي إن الصمت هنا في السؤال الثاني جاء بشيء من الإجبار من قبل طرف أكبر ليقابل الأقفال، هذا الصمت الطويل للجماعة جعل الشاعر يتجه إلى عنترة(الاستعانة بشخصية من التراث العربي) وما يحمله عنترة من مفهوم القوة والشجاعة وكسر للعادات والتقاليد، فالشاعر يتجه إلى عنترة كنوع من اللجوء إلى شيء هو واثق بقوته وبأنه قادر على كسر الصمت السائد نتيجة للأوضاع السياسية

المزرية التي يمر بها القدس الشريف، فعنترة وما عرف عنه من قوة سيكسر " صمت " الحكومات العربية بقوته ويحرر القدس بتلك القوة، لقصيدة تحمل إشارات سياسية واضحة عن صمت السلطات العربية بشأن وضع القدس الحالي، إلا أن الشاعر يصدم قارئه بعد ذلك بأن عنترة هنا الذي اعتبره رمز القوة بالنسبة له سيصمت أيضا أمام هذا الوضع، فهو يناديه أولا ثم يسأله (ألا تجيب... ؟) ليصمت عنترة، ويعود الشاعر ليسأل نفسه مرة أخرى (ماله في الصمت قد سقط ؟) وكأنه هنا يقول إن الصمت حفرة عميقة قد سقط فيها الكثيرون من قبله إلا إن الشاعر لم يتوقع أن يسقط عنترة هذا أيضا إلا أنه سقط وهنا فشل الرمز (عنترة)، ويعود للتساؤل مرة أخرى(تراه قد كسر سيفه... وباع أبجره ؟ ألم تره ؟)ليرد الصمت بعد ذلك فينهي بهذا الصمت المقطع الأول من قصيدة عنترة، ليبدأ الصمت مرة أخرى في قصائد ومقاطع كثيرة في شعر الشاعر، فالصمت عنده شيء خاص به وإن كان قد أشرك به الجماعة كما ذكرت ذلك سابقا. فيقول.

غصصاً تخنق أيامي

فأدركهن، كي لا..

تشرب الصمت هنيئا

وأنا اشرب خلاّ(18)

الصمت هنا، صمت هنيء، صمت يدرك الشاعر الموقف من أجله، فهو وضع الصمت الهنيء مقابل الخل ، كأننا أمام حالتين، فالشاعر مستعد لأي شيء فقط كي لا يأخذ أحد منه حالة الصمت الهنيء، هو الصمت ولكن حالة الصمت هذه يرونها في أحيان أخرى حتى أنه قد يمل:

مللت حروفك الخرسا

مللت تصنع الحضر

أجيبي !!

أنت بادية

فأين بداية التتر

أجيبي (19)

يصف الحروف هنا بالخرس، حروف تعجز عن الكلام والنطق، هي ـــالمرأةـــ صامتة أمامه كما كان هو صامتا من قبل إلا أن صمت الطرف المقابل له يبعث في نفسه الملل حتى أنه ألح عليها بضرورة الإجابة وعدم الصمت، وهنا استخدم التكرار مرة أخرى سؤالا (أجيبي ؟) ليأتي فعل الأمر في السؤال وحيدا، كلمة واحدة لتصف حالة الملل نتيجة الصمت، ثم يظهر التلاعب في الألفاظ من خلال كلمة بادية، البادية ضدها الحضر، وقد حضرت الكلمتان هنا في هذا المقطع إنما كلمة (بادية) جاءت لتعبر عن معنيين، المعنى الأول البادية من البداوة وأما المعنى الثاني فهو الظهور والوضوح، فهي بادية أمامه، يطرح عليها السؤال (أجيبي ؟) ويتوقع منها الإجابة، فالألفاظ هنا عند الشاعر



ساهمت في الشعرية وذلك من خلال الجناس أو ورودها على نفس مخارج الحروف، أو من خلال التضاد.

قلبك قلبي خائف خافق

هابطة أحلامه، صاعدة (20)

التغيير البسيط في الحروف هنا، يغير المعنى فقوله (قلبك قلبي) تغيير الضمير من كاف المخاطب إلى يا المتكلم هنا جعل القلب يتحول من الشخص المقابل له إلى قلبه هو، وهنا لحظة توحد بين الشاعر والآخر المقابل كقوله:

ألقيت لها قلبي

ابتسمت !!

أصبحنا من لحظتها عاصمة الكون

وحدنا كل السكان (21)

وهنا توحد بين الشاعر والمرأة، عندما ألقى قلبه بملء إرادة لها، لتقبله بعدها وذلك من خلال كلمة(ابتسمت) التي جاءت في السطر الثاني للمقطع، وحيدة متبوعة بعلامتي تعجب لتدل على الرضا من قبل الطرف الآخر، لتولد لحظة التوحد هنا بين الشاعر والآخر ونتيجة في الفعلين (أصبحنا وحدنا) فبعد أن كان (قلبي) يصمت المتكلم المفرد، أصبح الضمير (نا) الدالة على الفاعلين في كل من أصبحنا وحدنا، وهنا القصد، مع تحديد الشاعر للزمن الذي حدث فيه هذا التوحيد (في لحظتها) أي في ذلك الوقت المحدد، في لحظة لا تكاد تكون ثانية، ومن مظاهر التوحد أيضاً قوله:

بيروتُ تسهر..

لا أنام (22)

وقد جاءت الجملتان متواليتين وراء بعضهما بعضا في القصيدة بدون فاصل، لتصف التوحد بين الشاعر وبيروت، فلشده العلاقة الروحية بينه وبين بيروت، لا يستطيع النوم، هو في يقظة إذا سهرت بيروت المدينة، ليجعلها في نهاية القصيدة موازية للمرأة..

تفتش عنك..

كل شواطئ الأنهار

تسألها عن إمرأة،

تنام

ولا أنام !!(23)

هذا المقطع يعيدنا مرة أخرى إلى الحروف، والمخارج، حيث انتهت الجملتان الأخيرتان بقافية النون الممدودة بالألف، والميم، في محل النوم ليصبح التغيير هنا في مقدمة الفعل فقط في الألف والتّاء، فيتغير معهما الفاعل، في البداية تنام (هي) ثم لا ينام (هو) (لا أنام أنا).

ومن ذلك يقول ..

كيف استبحتِ الشرايين مني و الأوردة !؟

وكيف سَبَحت – و ما بحتِ –

كيف سبحتِ إلى وردة كنت خبأتها



في دمي و استرحتُ،

و أصبحت لا أحسب الفرق بين الضحى و المساء !!(24)

نرى أن الحضور هنا في هذا المقطع كان للجمل الاستفهامية بـ (كيف) معطوفة بحرف العطف الواو و مكررة السؤال ثلاث مرات لتؤدي بالتالي إلى نتيجة غير محسومة أو غير محددة الجواب فيصبح الشاعر هنا في حالة ذبذبة وتردد في الجملة الأخيرة (لا أحسب الفرق بين الضحى و المساء) ؛أيضا جاءت الأفعال على مخارج الحروف نفسها هنا على هذا النحو (استبحت /سبحت / بحت / سبحت.... استرَحتُ / أصَبحتُ)و هنا الحضور الأكبر كان لحرف السين والحاء و التاء لتتقارب الأفعال في نطق مخارج الحروف مما يجعل هذا المقطع من القصيدة سهلا في النطق إلا أن ترتيب هذه الحروف هو ما يجعل لها معنى أكبر، فإذا أعدنا النظر في ذلك المقطع الذي عبر في نهايته عن حالة عدم استقرار أو عدم الحصول على إجابة معينة أدت إلى هذه الحالة، لوجدنا حرف الألف الموجود في فعل (استبحت) و حرف التاء قد أسقطا من الفعل الثاني في الجملة التالية ليصبح (سبحت) ثم يسقط الحرفين السابقين إلى جانب حرف السين، ذي الحضور الرئيسي هنا، ليصبح الفعل الثالث في هذه الحالة (بحت) أما في الفعل الرابع(سبحت) نلاحظ عودة لهذا الحرف الأخير تمهيداً لعودة الحروف الثلاثة في الفعل الخامس (استرحت)،ثم يعود في الفعل الأخير ليبدل بحرف السين حرف الصاد المشابه له في المخرج، فهما من الحروف المهموسة الاحتكاكية (أصبحت) ؛ هذا التذبذب في ترتيب الحروف يعطي الإجابة عن السؤال هنا بـ كيف ؟، فالجواب هو حالة من التردد والارتباك البين حتى عبر عنه بقوله (لا أحسب الفرق بين الضحى و المساء !!) قال الضحى و لم يقل الصباح (ضد المساء)، الضحى وقت ارتفاع النهار و امتداده، جاء اختيار هذا الوقت ليسهم في توضيح حالة التردد.

سرت و النيل.. وما..(25)، عنوان لقصيدة عند الشاعر في ديوان يحمل نفس الاسم، قصيدة أوردتها هنا في مجال الحديث عن الشعرية التي تجلت في الألفاظ، لتضمنها نوعا آخر من توظيف الشاعر وترتيبه للألفاظ حتى جعلت من القصيدة قصيدة يمكن أن يقال عنها ترابطت فيها العناصر الفنية فأخرجت قصيدة شاعرية أدخلت في مجال الشعر (على اعتبار أن الشعرية هي ما تجعل من الشعر شعراً) ؛ في هذه القصيدة يحادثه النيل، محادثة صريحة بين شاب مصري غيور على بلده مصر و البلاد العربية كافة، شاكيا له ما وصل إليه الحال الآن، فيقابل الشاعر بحالة من الصمت من قبل النيل، الأمر الذي جعله يستغرب حالة الصمت هنا من

قبل النيل، وكما ذكرت مقدما أن الشاعر رفض و مل الصمت من قبل المرأة، ليجد نفسه مجدداً أمام النيل الصامت، و الذي جسده هنا لتعقد محاورة بين اثنين (الشاب و الشيخ) يتخلل هذه المحاورة وقفات بيضاء، هذه الوقفات في القصيدة جاءت بعد طرح الأسئلة على الشيخ !!، فنرى النقاط السوداء على الصفحة ترد على الأسئلة المطروحة، ثم ينتقل إلى الفقرة اللاحقة لينعت النيل الذي أطلق عليه هنا (الشيخ) بالصوفي، بدايةً هوالنيل ثم الشيخ، أصبح صوفياً، النيل رمز الحضارة المصرية القديمة، تلك الحضارة الفرعونية العريقة تحولت مع مر العصور إلى تاريخ مهمل، تحول الاهتمام إلى أمور أخرى، أهمل هذا الرمز من قبل أبنائه، هذا الترتيب من الحضارة إلي الهدوء يختصر القصد فالنيل رمز الحضارة المصرية،والشيخ رمز القدم، والصوفي رمزلهدوء هذا النيل وسكونه وعقلانيته بعدم الرد على أسئلة يطرحها شاب أخذه الحماس فراح يطرح الأسئلة على جماد لا يستطيع إلا أن يذكر المار به بتلك الحضارة و هنا استعان د. سعيد بالتضاد اللفظي فقال:

يكذب في أناته، وهو صادق!! (26)

وهنا إشارة للنيل، يئن النيل في سكون و يكذب هذه الأنات إلا أنها صادقة من القلب و هذا ما جعل الشاعر يتعجب بوضع علامتي التعجب (!!) بعد أن تحدث بلسان النيل واصفا لحالته: التضاد أيضا كان في محاولة الشاعر رسم صورة حسية للأشياء المحيطة بالنيل ومن ثم محاولة بعث الروح في شخوص هذه الصورة من خلال إدخال الصوت والحركة، حركة الصورة كانت في..

و آه لأيـــام هواها مسافر
مع الموج..آه من هواها الزوارق
هواها مع الأمواج تمضي حبيبتي
و أبقى هنا، ترعى حشاي الحرائق (27)

التضاد كان بين المضي و البقاء، و اللفظتان تحملان شيئا من الحركة، الحركة في المضي و الحركة في البقاء ؛ الهواء في هذا المقطع أيضا ساهم في جعل الصورة تتحرك، هواء الزوارق في حركتها وهواء الأمواج ثم حركة الأمواج نفسها في المد و الجرز و هذا يخلق إلى جانب الحركة، صوتا، أيضا فعل(ترعى) بفاعله (الحرائق) خلق نوعا من الحركة أثناء الرعي، أما الصورة الثانية التي تحمل صوتا فهي..

و ألقى عليها الشط أثواب فتنة
تشف و تخفي، فهي خرس ونواطق (28)

(خرس نواطق) التضاد هنا خلق نوعا من الصوت خاصا بالشاعر، الخرس يتحدث هنا، شخوص الصورة لها صفة الخرس و لكن خرس ناطق،



هذا المصطلح ورد في القصيدة و لكن بلفظ مختلف فقال (سكوت نواطق)؛ الخرس و إن جاء هنا لبعث صوت في الصورة هذه مستنطقا (أثواب) فاتنة لها صفة حملت التضاد أيضا (تشف و تخفي)، ظهرت صورة بعدها كاملة تصف الدمع بـ (سكوت نواطق)، محاولة من الشاعر لتحريك لوحات كاملة بالحركة و الصوت.

-3 التناص:

ضمن الشاعر في قصائده شخوصا تاريخية استطاع أن يوظفها توظيفا فنيا يخدم البناء الشعري للقصيدة الواحدة، ففي القصيدة السابقة(سرت و النيل و ما..) بدأ بشخصية شعبية من مصر، "بنتؤر"، شاعر مصري ضارب في القدم ــ حسب تعبير الشاعر ــ جاء في بداية القصيدة قبل بدء الحوار مع النيل، لتتوالى الصور في القصيدة بعد ذلك حتى يعود مرة أخرى ليضمن شخصيات شاعرة، أحمد شوقي و علي محمود طه ؛ الشخصيات الثلاث وردت هنا لشعراء مصريين في معرض حديث تذَكر الماضي و التذكير بأصالته، فهذه الشخوص جاءت نوعا من تذكر الأصالة الماضية و التذكير بمدى تأثيرها و أثرها.

تضمين الشخصيات جاءت في قصائد الشاعر المختلفة، حتى نراه في ديوان القدس يضمن شخصية (مسيلمة الكذاب) و (صلاح الدين الأيوبي) وورود شخصية صلاح الدين الأيوبي في ديوان يحمل عنوان القدس.. عتاب اللحظات الأخيرة، ليس بالشيء الغريب، وذلك لدوره التاريخي الذي ارتبط باسم القدس، أما شخصية مسيلمة الكذاب فجاءت في قوله استنجادا للعرب و العروبة ثم الأمة الإسلامية أجمعين في إشارة منه للقدس بفتاة صغيرة استنطقها القهر والظلم ()، ليذكرنا بعد ذلك بالخنساء و أخيها صخر، وكيف صاغت أبياتا نطقها القلب قبل اللسان عند مقتله، اعتمد الشاعر هنا في إيراده للخنساء و صخر، على العلاقة بين الاثنين وما خلفته تلك العلاقة، هو أخوها كان لها عونا في كل وقت، تستنجد به عند الشدائد، قتل فلم يستطع أحد أن يعوضها عنه، لا الزوج ولا الابن، هنا تكمن قوة الرابط بينهما و هذا ما أشار إليه الشاعر في قوله..

زعموا أننا كصخر و خنساء،

إذا هم دهــرنا بائتمـار!! (29)

هنا جاء فعل (زعموا) ليقول هم زعموا ذلك ولكن نحن نقر بأننا لسنا كصخر للخنساء، الشاعر يتكلم باسم الجميع، باسم أمة كاملة، ستستحضر الشخصيتان مرة أخرى في نفس الديوان ولكن هنا في حديث مباشر مع امرأة مقدسية..

كفي، ولا تذكري الخنساء سيدتي

قد كان صخر لها، عند الملمات

لا تجدليني بصخر أو معاوية

شـتان ما بين فراس و فرات!!(30)

شخصية الخنساء جاءت هنا قبل شخصية صخر، المقدسية تستشهد بالخنساء مغفلة أثناء حديثها اسم " صخر" الذي كان مقتله سببا في تخليد اسم الخنساء، فيأمرها الشاعر بـأن (تـكـف) عـن ذكـر الخـنـسـاء،لأن صخرا كان موجودا وهو سبب حزنها أما أنت أيتها المقدسية (لا تجادليني)، الحديث يتطور ليصبح مجادلة بين الطرفين، يستخدم الشاعر فيها صيغة الأمر؛ التناص عند سعيد شوارب كان في استحضار أبيات شعرية أيضا، ففي حديثه مع النيل، في قصيدة سرت و النيل ومـا، يجعل من النيل ناطقا (كما ذكرت في بداية بحثي هذا) ولكن بلسان امرئ القيس ،،

وليل كموج البحر أرخى سدوله (31)

(3)

في النهاية، كان هذا البحث خلاصة لقراءاتي في الكتب الخاصة بالشعرية و مظاهرها وقراءة قصائد الشاعر د.سعيد شوارب في دواوينه المختلفة وتطبيق ما قرأته في تلك الكتب على قصائد الشاعر وإظهار شاعريتها على ضوء تلك القراءات ثم تسجيلها في سطور هذا البحث المتواضع.

فأرجو أن أكون قد وفقت في استنباط بعض، وليس كل،جوانب الشعرية في قصائد د. سعيد شوارب و طرحها بطريقة علمية واضحة لقارئ هـذا الـبـحـث ؛ وهـي تحـمـل شـاعـريـة واضحة و مؤثرة على قارئها و المستمع لها، فالقصائد مازالت تحمل العديد من مظاهر الشعرية التي لم يتطرق لها بحثي البسيط هذا، وإن كنت قد أشـرت إلـى بـعـضـهـا،فـهـي تحـتـاج إلـى دراسـة موسعة و شاملة بوقت أوسـع و تفرغ أكبر في الوقت.

بحث مقدم في جامعة الكويت قسم اللغة العربية للدكتور عبدالله المهنا.

قائمة المصادر:

-1 مدكور، د.إبراهيم، المعجم الوجيز،

قائمة المراجع:

1) أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى

2) الخطيب، عبدا للطيف محمد وسعد عن عبدا لعزيز مصلوح، نحو العربية الجزء، دار العروبة، الكويت

3) شـــوارب، سـعـيـد، الـقـدس عـتـاب اللحظات الأخيرة، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة،ؤ،2002

4) شـوارب، سعيد، الكتابة على صدر الريح، دار الفكر العربي، القاهرة، ؤ، 1997

5) شـوارب، سعيد، خيوط من قميص يوسف، دار الزهراء للنشر، ؤ، 1415هـ/ 1995

6) شوارب، سعيد، سرت والنيل.. و ما..، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،؟،2004

7) شوارب، سعيد، قمح... و أسئلة، مكتبة مدبولي، القاهرة،؟، 2000

8) شوارب، سعيد، ما قالت الريح للنخيل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،؟، 2004

9) شوارب، سعيد، لغو العصافير، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،؟، 2002

10) طودوروف، تزفيتان، ترجمة شكري مبخوت و رجاء بن سلامة، الشعرية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1987

11)كوين، جون، ترجمة أحمد درويش، بناء لغة الشعر، دار المعارف، الطبعة الثالثة 1993

12)ياكسبون، رومان، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، قضايا الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998م

Wales، Katie، A Dictionary of stylistics، 2001 (2nd edition)، (Longman(13

الحواشي:

-1 الشعرية، تزفيطان تودوروف ص23

-2 نفس المرجع ص23

-3نفس المرجع ص20

-4 نفس المرجع ص20

-5في الشعرية، كمال "أبو ديب ص13

-6 قضايا الشعرية، رومان ياكبسون

-7 سعيد شوارب، من مواليد كفر سليمان بمحافظة دمياط في مصر، تلقى تعليمه في الأزهر ثم في جامعة القاهرة، حصل على ماجستير في الأدب ونال شهادة الدكتوراه في الأدب القديم. (2)

-8سرت و النيل و ما..، سعيد شوارب ص11

9-نفس المرجع ص23

-10يعرب الاسم بعد (أيها) صفة أو بدلا مرفوعا و شاهده قول ذو الرمة:

أيهذا الباخع الوجد نفسه.. لشيء نحته عن يديه المقادر

-11 القدس.. عتاب اللحظات الأخيرة، سعيد شوارب ص5

-12نفس المرجع ص54

-13نفس المرجع ص6

-14 لغو العصافير، سعيد شوارب ص25

-15ما قالت الريح للنخيلسعيد شوارب ص11

-16نفس المرجع ص11

-17 القدس.. عتاب اللحظات الأخيرة ص20

-18 لغو العصافير، سعيد شوارب ص23

-19 قمح و أسئلة، سعيد شوارب ص89

-20 القدس.. عتاب اللحظات الأخيرة ص49

-21قمح و أسئلة، سعيد شوارب ص 19

-22 نفس المرجع ص5

-23 نفس المرجع ص7

24 -لغو العصافير، سعيد شوارب ص25

-25 سرت و النيل و ما..، سعيد شوارب ص34

-26 نفس المرجع ص 38

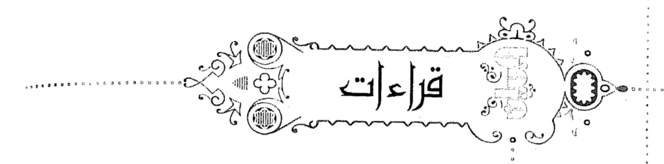
-27 نفس المرجع ص36

-28 نفس المرجع ص 37

-29 القدس.. عتاب اللحظات الأخيرة ص40

-30 نفس المرجع ص72

-31سرت و النيل و ما.. ص 45، انظر هذا البحث ص45



بنية الخطوط المتوازية

رواية "شيكاجو" لـ"علاء الأسواني" نموذجاً

سمير درويش
(مصر)

المدخل الرئيسي لرواية "شيكاجو" . كحال كل أعمال علاء الأسواني . هو الموضوع؛ إذ يلمح القارئ ببساطة حرصه على أن تكون موضوعاته مرتبطة باللحظة الراهنة بجميع تمثلاتها: سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً.. الخ، إلى الدرجة التي تجعلنا نقارن بين شخصياته الروائية وشخصيات مؤثرة في الواقع اليومي.. لذلك، فإن السؤال الأول الذي يطرح نفسه بعد الانتهاء من القراءة هو: ما الذي أراد الكاتب أن يوصله من خلال هذا النص الطويل؟ والإجابة عسيرة بقدر سهولة قراءته، إذ تتنازعه عدة أسئلة، لا ينجح أيها في احتواء تفصيلاته جميعاً:

السؤال الأول: اختبار مقولة "الديمقراطية الأمريكية" بإلقاء الضوء على التمييز العنصري الأبيض ضد المواطنين السود من أصل أفريقي؛ للانطلاق إلى ما يهمنا نحن من هذه الديمقراطية، وهو أن أمريكا "دعمت الحكام في العالم العربي من أجل مصالحها" ص54. وعلى ذلك فإن اختيار شيكاجو . التي تضم أكبر نسبة من المواطنين السود . يعد مجرد مثال للمجتمع الأمريكي ككل.

هذا السؤال يعضده عنوان النص نفسه الذي أخذ اسم المدينة الأمريكية، والعناوين مفاتيح للولوج إلى النصوص الأدبية. كما يعضده المقدمة الطويلة . من ص7 : ص13 . التي بدأ بها، والتي تحكي إحدى الروايات المتداولة عن تاريخ المدينة وسبب تسميتها بهذا الاسم: "قد لا يعرف الكثيرون أن شيكاجو ليست كلمة إنجليزية،

وإنما تنتمي إلى لغة الألجنوكي، وهي إحدى لغات عديدة كان الهنود الحمر يتحدثون بها.. معنى شيكاجو في تلك اللغة الرائحة القوية، والسبب في هذه التسمية أن المكان الذي تشغله المدينة اليوم، كان في الأصل حقولاً شاسعة خصصها الهنود الحمر لزراعة البصل.. الذي تسببت رائحته النفاذة في هذا الاسم" ص7.

(لاحظ الترهل غير المبرر في بناء الجملة منذ الصفحة الأولى، فقد كان يمكن اختصار الفقرة السابقة "57 كلمة" إلى 25 كلمة فقط دون الإخلال بالمعنى: "تنتمي كلمة شيكاجو إلى لغة الألجنوكي التي كان يتحدث بها بعض الهنود الحمر، وتعني الرائحة القوية، إذ كانت في الأصل حقولاً شاسعة مخصصة لزراعة البصل".. وهو ما سوف آتي إليه لاحقاً).

يعضد هذا السؤال. كذلك. العرض التاريخي لعلاقة البيض بالسود في بداية الفصل 17 (ثلاث صفحات ونصف، من ص217 : ص220)، ثم الاهتمام بشخصية "كارلا ماكنيللي"، الفتاة السوداء التي ترتبط بعلاقة صداقة مع الدكتور "جون جراهام" أستاذ الإحصاء الطبي بجامعة إلينوي، وأحد أعضاء مجلس قسم الهيستولوجي، والاشتراكي الذي يتبنى وجهة نظر المعذبين.. فقصتهما معاً خط رئيسي من الخطوط المتوازية التي قام عليها المعمار الفني للنص، مثلها مثل قصص الشخصيات المصرية الفاعلة، فقد امتدت على خمس فصول من الأربعين فصلاً الذين يمثلون جسد النص، وشغلت حوالي 50 صفحة كاملة، تقترب من المساحة التي شغلها كل من د.رأفت ثابت ود.محمد صلاح، وهما أمريكيان من أصل مصري وفاعلان في الحدث.

لكن هذا المدخل يظل هامشياً، لأنه لا يمثل سوى جزء صغير من فضاء النص، ولأن شخصيات فاعلة وأحداث مؤثرة تأبى أن تنضوي تحته، مما يصنع مشكلة عند فكه وإعادة تركيبه حسب تلك الرؤية.

السؤال الثاني: كشف هشاشة النظام الحاكم كنموذج الحاكمة، من خلال وجهات نظر المؤيدين له، المستفيدون من وجوده وحراسه أنفسهم: مثل أحمد دنانة وصفوت شاكر من جهة، وكذلك وجهات نظر المعارضين على اختلاف ميولهم ومنطلقاتهم، الذين يمثلهم ناجي عبد الصمد وكرم دوس من جهة أخرى، أو حتى الذين يميلون إلى المعارضه لكنهم يخافون الإعلان الصريح عنها مثل د.محمد صلاح الذي قَبِلَ وتحمس لأن يقرأ بيان المعارضين، أثناء زيارته للقنصلية في شيكاجو، لكنه في اللحظة الأخيرة تراجع: "كان انقطاعه المفاجئ عن القراءة قد أثار همهمة خافتة بدأت تتجمع في الأفق.. فتح فمه ليكمل القراءة.. فجأة، تغير وجهه وتطلع لأعلى كأنه تذكر شيئاً غاب عن ذهنه.. دس بحركة خاطفة متعجلة الأوراق التي يحملها في جيب السترة.. الخ" ص429/430.

(لاحظ استخدامه لكلمة "فجأة" التي يتغير بعدها سلوك الشخصية دون سابق تمهيد، وهي ظاهرة متكررة بشكل مؤثر، لذلك سأتوقف لاحقاً أمامها).

هذا المدخل يعد أقوى من سابقه، حيث يجمع خطين من الخطوط الستة المتوازية التي تصنع جسد النص، ويمكن . ببعض التسامح . أن نضم إليه خطين آخرين: حكايتا د.رأفت ثابت ود.محمد صلاح، على الرغم من أنهما يتعلقان بالحكم في فترة الستينيات والسبعينيات، وليس في الفترة الحالية التي يدور حولها الحدث الرئيسي.. لكنه يظل سؤالاً ضيقاً، لا يجمع كل الخطوط، إذ تظل حكاية كبرى . هي حكاية شيماء محمدي وطارق حسيب . خارج نطاقه، وهي حكاية مهمة احتلت عشر فصول كاملة، بدأ بها النص وانتهى بها أيضاً.

السؤال الثالث: كشف الحالة المتردية للبحث العلمي في دول العالم الثالث من خلال استعراض حال واهتمامات قطاع من المبعوثين بالخارج، وما يعضد هذا السؤال هو الوقوف الطويل أمام جامعة إلينوي وقسم الهيستولوجي بها في بداية الفصل الثاني وما تضمنته من شرح متأن لتقاليد الجامعة وأساتذتها وديمقراطية الحوار داخلها.. لكنه يظل سؤالاً متهافتاً، يصلح لكتابة مقال منه إلى كتابة نص أدبي في 455 صفحة.. بالإضافة إلى أنه يحول معظم الشخصيات والأحداث إلى هوامش لا تعدو كونها ثرثرة بلا طائل.

السؤال الأخير: وهو الأقرب لتصوري، هو دمج كل هذه الأسئلة معاً! فأنا أتصور أن النص أراد أن يقول كل ذلك، وأكثر منه، فكان أقرب إلى الفضفضة منه إلى النص المتماسك، هو نص يجمع بين عدة نصوص، أراد الكاتب أن يقولها معاً، هنا والآن، يحكمه في ذلك رغبة سياسية، لا فنية، في أن يقول كل ما يعرف!

خطوط متوازية:

لكي تصل هذه الرسالة الفضفاضة إلى القارئ استدعى النص أربعة دارسين ، حرص على أن يمثلوا بيئات وميول مختلفة: مؤيد للحكومة ومعارض، إلى جانب ستة أساتذة أمريكيين، اثنين منهم من أصل عربي: أحدهما يتبرأ من أصله والآخر يحن إلى وطنه، ومجموعة أخرى من الشخصيات الثانوية التي تحيط بهم: زوجات وأبناء وصديقات.. الخ. ولا أظن أن هناك نسَباً ما تم اختيار الشخصيات على أساسها، وإنما خضع الأمر . كما أتصور . لعشوائية حكمت النص كله: شكلاً ومضموناً.

ولأن معظم الشخصيات لا يربطها إلا المكان، فكان على النص . كي يحاول الهروب من مأزقه . أن يفصلها في ستة خطوط متوازية، كل منها يختص بسرد حكاية إحدى الشخصيات الرئيسية؛ وبعض الشخصيات الثانوية التي تحيط بها.. ولكي لا يحكى كل منها منفصلة عن الأخريات، فقد لجأ

إلى تقطيعها على عدة فصول متفرقة تتقاطع مع الفصول الخاصة بحكايات الشخصيات الأخرى، ومن المفترض أن يعمل النص على إيجاد إطار عام ينتظم هذه الحكايات جميعاً ضمن سياق أعم؛ حسب السؤال الرئيسي الذي يريد أن يطرحه على المتلقي.. تلك عقبة هذا البناء، فإن نجح في اجتيازها حقق متعة للقارئ الذي سيجد نفسه أمام بناء معقد لابد أن يجتهد ليجمع شظاياه، وإن أخفق سنكون أمام مجموعة من الحكايات التي من الممكن أن تكون مسلية، لكنها لا تكوّن عملاً فنياً متماسكاً. وبالرغم من أن سؤال النص جاء فضفاضاً كما رأينا، فإن البناء الفني . بالتالي . سيتأثر سلباً، وهو رأي لا أريد أن أقطع به قبل اختبار هذا البناء.

فإذا استعرضنا بعض هذه الخطوط واختبرنا علاقتها بالسؤال المفترض سنجد أن حكاية شيماء محمدي وطارق حسيب . مثلاً . هي الخط السردي الأهم في هذا النص، فقد وردت على عشرة فصول احتلت 78 صفحة من فضاء النص، كما أنه الخط الوحيد الذي يجمع بين شخصيتين رئيسيتين في علاقة حب معقدة أقرب إلى الصدق، ومع ذلك فإنه يقف منفرداً خارج السياق العام، يأبى على الانضواء تحت أي من الأسئلة المقترحة، اللهم إلا سؤال البحث العلمي المتهافت؛ فليس لشيماء محمدي ولا لطارق حسيب أية علاقة بالتمييز العرقي في أمريكا، ولم يقتربا بأي شكل من نظام الحكم، ففي الوقت الذي كانت الاستعدادات تجري لاستقبال الرئيس في القنصلية، كانت شيماء مشغولة بحمل سفاح من علاقة غير شرعية مع طارق، كانت هي في طريقها إلى مركز شيكاجو للمساعدة: "كان عليها أن تقطع عشر محطات ثم تغير المترو، وتجتاز عشر محطات أخرى حتى تصل إلى العنوان الذي حفظته عن ظهر قلب" ص446.

(هل يمكن تصور أن تكون هناك مقابلة ما بين الحدثين؟ أنا أتصور استحالة وجودها، إذ لا توجد أية إشارة للربط بينهما، لا شكلاً ولا مضموناً).

في مقابل هذا الغياب هناك خطان موازيان تم تخصيصهما للدارسين الآخرين في قسم الهيستولوجي، متعارضان تماماً، وضالعان في سؤال النظام الحاكم:

أحمد دنانة رئيس اتحاد الدارسين، الخارج: "عن السياق تماماً، كأنه خرج لتوه من القمقم السحري أو آلة الزمن، أو كأنه ممثل مسرحي عَنّ له أن يتجول في الشوارع بملابس التمثيل.. ريفية، وزبيبة الصلاة المثلثة تتوسط جبهته.. الخ" ص 65/ 66، توزعت حكايته، مع زوجته مروة وأبويها واللواء صفوت شاكر من أمن الدولة، على ثمانية فصول احتلت 84 صفحة، وانتهى درامياً في الفصل رقم 36 المخصص لسرد وقائع زيارة الرئيس للقنصلية في شيكاجو باعتباره أحد أهم الفاعلين فيها: "صافح الرئيس طابور الواقفين

جميعاً، ولما حان دور دنانة اندفع فاحتضنه وقبّله على جانبي وجهه، ثم صاح عاليا بلهجة ريفية:

. ربنا يحفظك وينصرك.. أنا ابنك يا فندم.. أحمد عبد الحفيظ دنانة، من الشهدا محافظة المنوفية!" ص422 (علامة التعجب من النص الأصلي).

لكن آخر تجلٍ له في النص كان كلمة النفاق التي ألقاها نيابة عن الدارسين: "نعاهدك على أن نحب الوطن كما علمتنا.. وأن نقتدي بك فنتفانى في العمل كما تفانيت، ونتحلى بالاستقامة والأمانة كما تحليت.. دمت لمصر ذخراً وعزاً" ص426.

على النقيض من أحمد دنانة يأتي ناجي عبد الصمد.

لم يذكر النص عُمْر "ناجي"، لكن من المعلومات المتوفرة نستطيع القول إنه بين 22 و25 عاماً، إذ إنه الوحيد بين الدارسين الذي أتى للحصول على درجة الماجستير، وليس الدكتوراه، بعد أن رفضت الجامعة تعيينه بسبب موقفه السياسي.. مع ذلك فنحن أمام شخص ناضج ومقاتل، شارك مع كرم دوس . المسيحي الذي يتبنى قضايا الأقباط . في جمع توقيعات المغتربين على بيان يطالب الرئيس بالتنحي، لكي يلقيه أمامه أثناء زيارته لشيكاجو، ودفع ثمن موقفه بتلفيق تهمة أمريكية في إطار التعاون بين أجهزة المخابرات في البلدين: "لدينا معلومات مؤكدة أنك ضالع في خلية تخطط لعمل إرهابي في الولايات المتحدة" ص434.

حكاية ناجي عبد الصمد استغرقت مائة صفحة، توزعت على أحد عشر فصلاً، وإذا أضفنا الفصل التاسع عشر الذي شغله كرم دوس، باعتبار أنهما شريكان مثل شيماء محمدي وطارق حسيب، فيكون مجموع صفحاته 114 صفحة، وهو ما يزيد عن أي خط سردي آخر.. لكن النص. مع ذلك ولسبب غير مفهوم . لم يعطه فصولاً منفصلة، وإنما وزعه . عشوائياً . على الفصول الخاصة بالشخصيات الأخرى، ليس ذلك فقط، بل جعله يتحدث بضمير المتكلم وببنط أسود مائل مع تعظيم حجم الهامش الأيمن، وخصص له إشارة في فاتحة النص: "الصفحات والفقرات المطبوعة بالحرف الأسود المائل هي، طبق الأصل، مذكرات ناجي عبد الصمد التي كتبها أثناء الرحلة" ص6.

هذه الخطوط، بالإضافة إلى حكايات جون جراهام والأستاذين الأمريكيين من أصل عربي، فشلت في تكوين لوحة فسيفساء كبيرة، فظلت مجموعة من الحكايات التي لا يخسر القارئ شيئاً إن أهمل إحداها، ولا إن قرأها منفصلة، كل حكاية على حده، كما أنه لا يربح شيئاً إن قرأها بالترتيب الذي وضعه المؤلف، ليأتي السؤال الكبير: ما الذي استطاع هذا البناء المعقد . شكلاً . أن يضيفه إلى المضمون؟

بناء الشخصيات:

في الرواية الكلاسيكية يعمد الروائيون إلى إيقاف السرد لوصف الشخصية الروائية وصفاً ظاهرياً دقيقاً، يتماشى مع أهميتها في الحدث بشكل يحددها تحديداً لا لبس فيه حتى يمكن رؤيتها كما هي في رأس الكاتب بالضبط، من ذلك مثلاً وصف نجيب محفوظ لشخصية عم كامل بائع البسبوسة في (زقاق المدق): "هو كتلة بشرية جسيمة، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين، وتتدلى خلفه عجيزة كالقبة، مركزها على الكرسي ومحيطها كالهواء، ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتكور ثدياه، لا ترى له رقبة، فبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم، أخفى انتفاخه معالم قسماته.. الخ" (ص641، المؤلفات الكاملة، المجلد الأول، مكتبة لبنان).

كذلك وصف ماركيز في روايته للطفلة النائمة في (ذاكرة غانياتي الحزينات) التي ترجمها صالح علماني وصدرت عن دار المدى بدمشق عام 2005: "سمراء ودافئة. وكانوا قد أخضعوها لعملية تنظيف وتجميل (...) وقد جعدوا شعرها، وكان على أظفار يديها وقدميها طلاء ذو لون طبيعي، أما بشرتها التي بلون دبس القصب، فتبدو خشنة وفي حالة مزرية. " ص 26.

تطوَّر وصف الشخصية بتطور فن الرواية نفسه، من الكلاسيكية إلى الرومانسية والواقعية حتى وصل إلى الحداثة وما بعدها، حيث تفتتت الشخصية، وأصبح على القارئ أن يلملم المتاح منها ويعيد تجميعها، وأن يستكمل نواقصها من ذاكرته هو كونه مشاركاً في صنع الأحداث، مما يفتح أفق النص ويجعل دلالاته متعددة.. لكن "شيكاجو" انحازت إلى الشكل الكلاسيكي، فتوقف السرد في كل مرة ليصف الشخصيات وصفاً خارجياً فوتوغرافياً، مقيِّداً خيال القارئ.. حتى الشخصيات الثانوية التي لا يؤثر إهمال وصفها على السياق العام للنص!

فغير شخصية أحمد دنانة التي سبق إيراد جزء من وصفها الخارجي، هناك شيماء محمدي: "ثوبها الشرعي الفضفاض والخمار الذي يغطي صدرها، وحذائها الواطئ وخطواتها الواسعة المستقيمة، ووجهها الريفي الخالي من المساحيق الذي يتضرج بالحمرة لأهون سبب" ص13.. ود.رأفت ثابت: "قامة فارعة وجسد رياضي ممشوق، بشرة متماسكة قليلة التجاعيد، وشعر مصبوغ (...) وهو يشبه إلى حد كبير الممثل رشدي أباظة.. الخ" ص44.. وقد توقف السرد. أيضاً. ليصف شخصية (جيف) صديق ابنة الدكتور رأفت بالرغم من أنه ليس إحدى الشخصيات الرئيسية في النص: "نحيل ووجهه شاحب، عيناه الزرقاوان جميلتان، وشفتاه رقيقتان مضمومتان، وشعره الكستنائي الناعم يسترسل على ظهره في ضفيرة طويلة، يرتدي فانلة "تي شيرت" بيضاء وبنطلونا جينز أزرق ملطخاً بالألوان في أكثر من موقع،

وصندلاً قديماً تبرز منه أصابع قدميه المتسخة" ص46.

حتى الأساتذة في مجلس قسم الهيستولوجي اهتم النص بوصفهم الخارجي!

لكن الغريب بالفعل أن الوصف الفوتوغرافي للملامح الخارجية طال شخصيات ليس لها وجود في النص، مثلما فعل مع (رشا)؛ العروس التي حاول طارق حسيب خطبتها، والتي. من خلالها . أراد إبراز شخصيته الهجومية وكرهه للنساء، ففي ص35/36 يذكر أنها: "خريجة كلية الألسن قسم اللغة الإسبانية، وجميلة جداً: شعرها أسود ناعم طويل، وابتسامتها ساحرة تبدو خلالها أسنانها الناصعة المنتظمة، ونغازتان أخاذتان على جانبي وجهها الأبيض الفاتن، أما جسدها فكان ممتلئاً بضاً، يفور بالحيوية ويرسل بذبذبات الشهوة في الهواء".. فإذا كانت العروس مجرد وسيلة لإظهار خصال غيرها، فماذا يفيد تخرجها من قسم اللغة الإسبانية؟ هل الإسبانية تجعلها أكثر إغواءً من غيرها؟ وهل إذا تخرجت من قسم اللغة الفرنسية مثلاً كان الأمر اختلف؟ وما فائدة أسنانها المنتظمة، أو إن كان وجهها أبيض أو خمرياً؟!

. الأمر نفسه يمكن ملاحظته عند تتبع الحوار الذي اختار الكاتب أم يكون باللغة الفصحى، ففي الوقت الذي استغنت فيه الرواية الحديثة عن الحوارات الطويلة التي تسم الكتابات الكلاسيكية واستبدلته بحوار قصير ومكثف، نجده في "شيكاجو" حواراً عادياً، مثل الحوارات التي تدور بين الناس في التعامل اليومي، من ذلك ما جاء في ص52 بين د.رأفت ثابت وزوجته:

". أين العمل الذي تركتنا لتنجزه؟

. انتهيت منه.

. أنت تكذب..

تطلع إلى زوجته صامتاً ثم سألها متظاهراً بالانزعاج:

. أين ذهب جيف؟

. انصرف.

. هكذا سريعاً؟

. كان لابد أن ينصرف بعد ما فعلته.. إن لديه كرامة مثلنا جميعاً.. هل تعلم أنه انتظرك ساعة كاملة حتى يتناول العشاء معك؟!"

ين د.رأفت ثابت وزجته وابنته على هذا النحو: وصف الشخصيات مرة أخرى.

دة في عمومها، وفضفاضاً . الحوار . يمكن الاستغناء عن مقاطع كبي

أو الحوار الذي دار بين (جون جراهام) وصديقته (كارلا ماكنيللي) في ص187:

". أنا أحبك، لكني لا أستطيع أن أترك ابني.

. لن تتركيه.. سيأتي ليعيش معنا.

. هل أنت واثق أنك ستتقبله؟

. نعم.

. هل تعرف معنى أن تعيش مع

طفل.. هو في النهاية ليس ابنك؟

. أعرف.

. لا أريدك أن تندم بعد ذلك!

. لن أندم.

. هل تحبني إلى هذه الدرجة؟"

في نفس الإطار أيضاً نلاحظ ما يمكن أن نطلق عليه "زوائد أسلوبية"، وهي متعددة الصور: منها البناء المترهل للجملة، كما ظهر في الجملة التي ذكرتها في البداية عن شيكاجو.. ومنها ما يعد ثرثرة خارجة عن الموضوع، مثل تعداده لطرق إغواء النساء للرجال في ص15: "إما مباشرة عن طريق التزين والتعطر وارتداء الثياب العارية الضيقة التي تبرز المفاتن، أو بطريقة غير مباشرة بواسطة الحشمة المثيرة والخجل المغري والارتباك المحمل بالمعاني واللعثمة الفاتنة اللذيذة.. الخ"، ومنها تدخل الكاتب بثقافته لكتابة تقارير غير مطلوبة كما ورد في ص15 أيضاً: "يفضل الرجل الشرقي عادة أن تكون عروسه أقل تعليماً منه!"، أو التقرير الذي كتبه عن 11 سبتمبر على لسان أحد شخصياته ص28: "إن ما أدى بنا إلى أحداث 11 سبتمبر أن معظم صانعي القرار في البيت الأبيض (...) قاموا بتدعيم الأنظمة الاستبدادية في الشرق الأوسط من أجل مضاعفة أرباح شركات النفط والسلاح.. الخ".

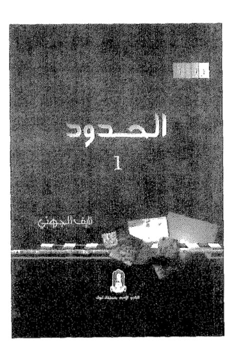
القدرية والنهايات الكارثية:

بالرغم من أن أحداث النص تدور في مدينة شيكاجو الأمريكية، وهو مكان جديد بالنسبة للقارئ العربي، إلا أنها شبه غائبة، فغير بعض الإشارات الواردة عن بعض الأماكن: مثل محطة المترو وإحدى الحدائق العامة، فإن الأحداث تدور في غرف مغلقة، يمكن أن تكون في أي مدينة أمريكية أو أوروبية أخرى، وبذلك ضاعت على الكاتب فرصة كبرى للاستفادة من خصوصية المكان، وبدلاً من ذلك أتى بمدينة من صناعة الميديا: المعلومات الواردة عنها على شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، أو في المسلسلات والأفلام الأمريكية، فالوصف الذي أورده في ص220 لحي أوكلاند مألوف لدى مشاهدي هذه الأفلام: "البيوت مصنوعة من الطوب الأحمر وكثير منها متهدم، الأفنية الخلفية مملوءة بالأشياء القديمة والنفايات، شعارات العصابات مكتوبة باستعمال الاسبراي الأسود والأحمر على الحوائط.. الخ".. حتى ذلك اللص الشريف "ماكس" الذي قطع الطريق في ظلمة الليل على د.رأفت ثابت ليطلب خمسين دولاراً فقط ثمن الأعشاب المخدرة: "أنت محظوظ لأنك قابلت ماكس الطيب.. لو كنت شريراً لأخذت المحفظة كلها.. لكنني لست لصاً يا بابا.. أنا رجل شريف.. الخ" ص222.



الكلمة تتخطى "الحدود" إلى فضاءات الحرية

بقلم: سارة البلوي
(المملكة العربية السعودية)



في محاولة لتكوين فلسفة شعرية جديدة خارج نطاق القصيدة، يسعى الشاعر الدكتور نايف الجهني ومن خلال عمله الروائي الجديد إلى إضاءة الصورة توغلاً في محيط الهامش، أو الذي تحول إلى هامش عبر انفصال الأشياء وتفككها.. عبر حالة سردية تنبع من الذاكرة وتصب في آفاق لا حدود لها، بتقنية كتابية لا تخضع للسائد والمألوف ولا تنتمي للنمط أو الشرط المعد أصلاً لمثل هذه الأعمال وذلك بتقديم صورة جديدة للبناء الروائي تكاد تكون أقرب إلى القصيدة ليس في لغتها الشعرية وأخيلتها وصورها فحسب.. ولكن بعدم خضوعها للقوالب والأساليب الجاهزة.. أو بمعنى آخر للحدود .. التي يتحدث عنها الشاعر أصلاً في روايته .. فهي رواية (الحدود).. التي جاءت بلا حدود.. وبلا صيغة تحدد انتماءً معيناً لها وكذلك بالمزج بين الواقعي.. والأسطوري..

وبين فانتازيا الكتابة.. الشعرية ووضوح وقرب الكتابة السردية.. ذات الصيغة التجاوزية.. وهذا ما يتضح في العمل الذي جاء عبر (254) صفحة لجزء أول تحت سلسلة (رواية الحدود).. ويطرح عبر صفحاتها مؤلفها الرؤيا الخاصة بكائن صنعته الحدود وعاش معظم حياته بها ليرصد تفاصيلها وليكون أول الفارين من قيودها وآلامها وليكون أيضاً شاهداً على حالة التقاطع بين الهجرات التي اتجهت شمالاً عبر تلك المنطقة ثم عادت لتكون الهجرة المعاكسة إلى الداخل .. وكأنه يضع محور الطفرة (النفطية) السابقة وطفرة القمح الأولى عصباً رئيساً وخفياً أيضاً لروايته هذه.. معتمداً بشكل كبير على تقنية البناء اللغوي الذي يقوم على عنصرين، الأول:التكوين الكيميائي للغة.. وثانياً: الفلسفة التي تنتجها هذه اللغة بنفسها قبل إنتاج العمل كاملاً لها .. وتتضح نزعة الكاتب إلى انتقاء الألفاظ والمفردات ذات الصلة بالواقع الذي يتحدث عنه (الصحراء -النياق- البدو - بيوت الشعر..... إلخ) وتوظيفها بشكل متجانس مع السياق ومنسجم مع جسد الرؤيا العامة .. التي تتفرغ إلى رؤى أخرى كمثل فلسفة الكاتب ونظرته للعالم والناس حيث نقرأ في متن الرواية (مقدمتها):-

((الصحراء هادئة.. واللغة أيضاً.. لم تجد الطرق الكثيرة الممتدة على جسدها الرملي سوى هؤلاء الناس الذين وقفوا بين حيرتهم وبين السنابل، التي عشقوها وارتحلت.. يرسمون أفقاً جديداً يأخذهم إلى زيتون الأرض البعيد ..تركوا الأسماء على حواف أسوار تلاشت.. والأحاديث.. تحت مياه جفت مياهها.. لم تحتفظ البراري هذه المرة بالرعاة .. ولا بالرياح اللواقح.. ولا حتى بذلك الناي الذي كان يجمع القطعان عند أطراف الأودية.. القيصوم تنكر لرائحته.. والطلح ملأ ذاكرته بشوك تتموج عند رؤوسه الأمنيات كبحار عريقة.. كانت المرايا تبصرهم جيداً.. ولكنها أغمضت عيونها الآن، وعلقت على زواياها ما جف من أسرار الخريف الذي طال حتى كانت كل نهاية تتحول معه إلى بداية موت جديدة. القراب هجرتها حركة الارتواء .. الفوانيس.. لم تعد لديها القدرة على إيقاظ النائم من المحيط .. الشجر تعرى حاملاً وصية القتلى الذين دفنوا كنوزهم حول سكة حديد الحجاز. . والضجيج الذي كان سائداً في هذه المنطقة حصد السكون والجوع والمتاهة.. وأهداها للقبائل ذات النسب العريق لتنحدر بها صوب أي مكان تريد..كانت الخرائط تتلون بالسوداء.. والموائد لا تتذكر سوى روائح أصحابها .. التي أصابها صدأ الجوع..))

ويدور البناء الروائي في فلك غير محدود يتحدث عن الحدود ويصف تناقضاتها وأبعادها من خلال نسج المؤلف لملامح مختلفة لشخصيته، التي يظهر في مقدمتها (والده)والحلاق



(أبو أنور) كشاهد بين حالتين وكذلك هو ورفاقه.. مشهور وصالح ومطير.. وهذا ما نقرأ في الهامش أراد له المؤلف أن يكون هو المتن الحقيقي من خلال فرد (200) صفحة له.. مؤكداً على ضرورة إحياء المظلم.. وبعث الأشياء المحصورة في هامش حياتنا رغماً عنها لتكون دليلنا إلى النور في كشفها لما هو مزيف في متن الحياة حيث نرى:

((لازالت الصحراء هي الإنسان والكائن الذي يتيه بالآخرين ليحتويهم..ويغربهم ليشعرهم بالوجود وينفيهم ليجمع الكون والمياه عند أطرافهم.. أصر على أخذ أولادي إلى الصحراء ليتعلموا الاتساع .. والهدوء.. والاتزان.. والحكمة والصمت والواعي.. والصبر والحنين والعشق.. والصحراء أفضل لغة العشق، يفتنها بروعة جسدها المتموج كالبحر.. بتداخل ألوانها بقدرة حجارتها على الاحتفاظ بالأسرار بدهشة أعشابها وحذرها من الأقدام التي تمرها..)).

وتتضح من خلال عبارات وجمل الرواية وحالتها السردية الرؤيا الكونية أو الحس الكوني الذي يتبناه المؤلف والنظرة التأملية العالية للمحيط بطريقة تفصل بين ما هو مادي وما هو معنوي بشكل واضح.. لتكريس حالة الانتماء غير المحدد للأشياء بعيداً عن قوالبها.. وحدودها الضيقة وجغرافيتها الصامتة.. وذلك لاستنطاق حالة التخلص من شروط الحياة وآلامها فيما يواكب حالة الإنسان وشعوره الدائم بضرورة التجرد

د. نايف الجهني يمزج بين الواقع والأسطورة خارج الانتماء المحدد وبلغة شعرية تتوق إلى التخلص من القيود والآلام

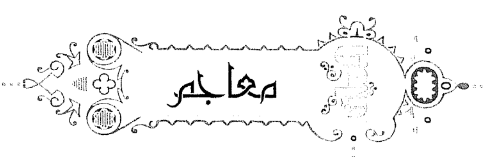
من خلال هياكل المادة المحيطة به من كل اتجاه.. والتي حولته إلى آلة.

ولعل أهم ما يظهر جلياً وملفتاً للانتباه في هذه الرواية أيضاً، هو امتناعها المستمر.. وابتعادها عن مجال القبض على الحدث المباشر أو اليقين السردي الذي تتورط به معظم الروايات كذلك تتخلص شخصياتها من الانتماء الواضح لسياقها، بحيث لا ترتبط ولا تنتمي بصورة مألوفة لفضاء السرد .. بينما تجدها تحلق في كل سماء وتتلاءم مع كل حالة حتى الحالات التي تكون خارجة عن إطار الرواية أصلا وهذا يؤكد على نهج جديد يقع خارج التصنيف وهو نهج الكتابة المفتوحة أو النص اللا نهائي وغير المحدود سواء من خلال الأسلوب أو الفكرة.. أو حتى بناء حركة الشخصيات التي تتماهى مع الرؤيا .. والعبارة. وتتداخل مع فضاء الكتابة الإبداعية الحرة وتشير الرواية إلى قيام توافق وتلاقح بين الاتجاهات المختلفة.. أنها تعبير تقديم الواقعية السحرية بصورة معاصرة.. بحيث نرى طرح مشاهد البادية والصحراء وبصورة صادقة ونابعة من صميم عمل الكتابة.. وليست قادمة من الخارج وكأنها تنفي التوظيف الطارئ لهذه المشاهد بحيث نرى التلاحم بين العناصر المتناقضة أصلاً،مما يوحي بصدق التعبير عن

علاقة المؤلف بمفرداته وبيئته ولكن يعكس هذه العلاقة ويترجمها بشكل مغاير يخلق تصادمه مع الرتابة ثمراً فلسفياً في طريقه إلى النضج.. ويمكننا أيضاً أن لا نقول أنها رواية بالفعل كما أنه لا يمكننا أن ننفي ذلك.. ولكن من المؤكد أنها تشير في طريق يعكس صدق نقل صورة التناقض الحدودي الذي تبنيه علاقة البلدان ببعضها والناس.. واللهجات .. واللغات والطبائع.. والحالات .. وحتى الأفكار:

((جئت كي أخبرك أن القرية التي نحلم بذوبان صمتها على الحدود لمتعد لديها القدرة على تلقي الصور المطرزة بوجع يمكن للمنافي أن تشتهي ذاكرته.. سأقول لك أنني مللت من فراغ الشوارع.. وامتلاء البيوت بدخان متعرج لا يشير إلا للمعاني البعيدة)).





المنهج التأصيلي الاشتقاقي في كتاب " مفردات ألفاظ القرآن " للراغب الأصفهاني

بقلم: محمد ياسر زعرور
(الكويت)

الملخص

من المعروف أن المعجميين العرب لم ينسبوا إلى الحروف الأصلية للمادة اللغوية معنى معينًا ما عدا بعضهم، كابن فارس (ت. 395هـ)، في مقاييسه والراغب الأصفهاني (ت في حدود 425هــ) في مفرداته، الذي اعتنى بخصيصة "التأصيل"، وجعلها أساسًا أقام عليه كتابه " المفردات " وتوسّع بتبيانها، وحرص على تطبيقها عمليًا في كتابه.

ونقصد بالتأصيل تنبيه الراغب على الأصل الذي اشتُقّت منه الألفاظ وبيان دلالته، ثم محاولته إرجاع دلالات فروع المادة اللغوية المختلفة إلى هذا الأصل الدلالي الذي يُمثّل الدلالة المحورية التي تُعتَبر المعنى الذي يتحقق تحقُّقاً علميًا في كلِّ الاستعمالات المصوغة من المادة اللغوية. فقد كان الراغب يردّ فروع المادة اللغوية - في كثير من الأحيان إلى أصل دلالي واحد - وهذا يتفق مع الدراسات اللغوية الحديثة التي تُرجِّح أنَّ المفردات

تفرعت من أصل واحد لا من أصولٍ متفرِّقة - إذ كان يبدأ بالأصل الدلالي، الذي يتراءى في جميع الفروع المشتقة، يذكره في أول المادة للدلالة على اشتقاق الكلمات بعضها من بعض، رابطًا بين الدلالة المحورية لأصل الاشتقاق وبين معاني المشتقّات برابطٍ خفيّ لا يدركه إلاّ مَن حَذِق اللغة وسبر أغوارها.

تمهيد:

الاشتقاق من الفنون التي امتازت بها العربية، وهو وسيلة من وسائل تنميتها وتوليد ألفاظها. وقد حظي بأهمية كبيرة لدى العلماء العرب منذ القديم؛ إذ تنبهوا إلى أهميته في نمو اللغة العربية وتطورها وتوليد كلماتها؛ فقد لقي منهم، منذ أن بدأ تدوين اللغة البحث والعناية والتأليف والدراسة.

وقد عرّفه السيوطي (ت - 911هـ) بأنه:" أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصليّة وهيئة تركيب لها؛ ليدلّ بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة لأجلهما اختلفا حروفًا أو هيئة "(1).

وعرّفه الصرفيّون بأنه:" إنشاء فرع من أصل يدل عليه، نحو: أحمر فإنه منشأ من الحُمرة، وهي أصل له، وفيه دلالة عليها "(2).

وعرّفه أحد اللغويين المحدثين بقوله:" هو توليد لبعض الألفاظ من بعض والرجوع بها إلى أصل واحد، يُحدّد مادّتها، ويوحي بمعناها المشترك الأصيل، مثلما يوحي بمعناها الجديد "(3).

ويُعدّ الاشتقاق أحد الأسس التي قامت عليها المعاجم العربية، فحينما نطلع على بعض المعاجم نجد أن مفهوم الاشتقاق كان واضحًا في أذهان اللغويين العرب، فقد أدركوا أنه يعطي مستويات من الدلالة المتغيرة إلا أنها غير منفصلة؛ إذ يجمعها أصل واحد " فهو أداة تطويرية دائمة للعربية... تعطينا طبقات متعددة من الدلالات المُمَيَّزة؛ إلاّ أنها غير منفصلة ولا تحجب الواحدة منها الأخريات عن

> المعاجم العربية، وإن لم يتوافر فيها المقاصد التاريخية التي تدرس تغيّر المعنى من عصر إلى عصر وتؤرخ لحياة الألفاظ في نشوئها وتطورها أو هجرها، قد رصدت أصل الاشتقاق وما اشتُق منه من داخل اللغة نفسها، وكشفت التغيرات التي قد تُصيب الألفاظ. وهذا وحده يُعدّ خصيصة من خصائص اللغة العربية؛ لأن الأصل الاشتقاقي فيها يكون - غالبًا - من ضمن ألفاظها، في حين نجد أن تأصيل أكثر مفردات اللغات الأوروبية مقتبس من لغات أخرى.

المنبع الأول "(4).

ويبرز من اللغويين القدامى الراغب الأصفهاني، الذي جعل من الاشتقاق أساسًا يقوم عليه كتابه " المفردات "، إذ يتميّز منهجه في هذا الكتاب أنه يجمع المفردات القرآنية في أسَر تُحدّدها حدود الاشتقاق اللغوي وبعد أن يُبيّن الأصل الدلالي للمادة اللغوية يشرع في بيان معاني الكلمات المشتقّة من تلك المادة رادًّا دلالتها إلى أصل دلالي واحد، وكان ذلك ديدنه في كثير من الأحيان.

وقد رأى الراغب في الاشتقاق وسيلة من الوسائل لشرح المفردات القرآنية؛ إذ كان يشرح ضمن المادة اللغوية العديد من الكلمات التي اشتُقَّت منها، مُوضحًا البعد الدلالي الاشتقاقي للمفردة القرآنية. فمفهوم الاشتقاق كان واضحًا في أثناء تفسيره لمفردات القرآن الكريم.

فمثلاً يقول في مادة (بكر):" أصل الكلمة هي البُكرة التي هي أول النهار، فاشتُقَّ من لفظه لفظ الفعل، فقيل: بَكَر فلانٌ بكورًا: إذا خرج بُكْرَةً، والبَكور: المُبَالغ في البُكرة، وبكّر في حاجته وابتكر وباكر مباكرة. وتصُوِّر منها معنى التعجيل لتقدمها على سائر أوقات النهار، فقيل لكلّ متعجِّل في أمر: بَكَرَ. وسُمِّي أوّل الولد بِكْرًا، وكذلك أبواه في ولادته. وبِكْرٌ في قوله تعالى: (لاَ فَارِضٌ ولاَ بِكْرٌ(البقرة/68 هي التي لم تلد. وسُمِّيت التي لم تُفتَض بكرًا اعتبارًا بالثّيب، لتقدّمها عليها بينما يُراد له النساء... والبَكرة: المحالة الصغيرة، لتصور السرعة فيها "(5).

فبعد أن ذكر الراغب الأصل الدلالي لمادة (بكر) بدأ بتقرّي استعمالات المفردات المشتقة من هذه المادة، نحو: بَكَر وبكّر وابتكر وباكر، والبُكور والبَكور والبِكْر والبَكرة والمباكرة. فقد جمع بين معاني تلك المشتقات وربط بينها وبين أصلها الدلالي.

ويقول في مادة (ألف):" الإِلْف: اجتماع مع التئام، يُقال:" أَلَّفْتُ بينهم، ومنه: الأُلْفَة، ويُقال للمألوف: إلف وأليف... والمُؤلَّف: ما جمع من أجزاء مختلفة، ورُتِّب ترتيبًا قُدِّم فيه ما حقُّه أن يُقدَّم، وأُخِّر فيه ما حَقُّه أن يؤخّر. و(لإِ يلافِ قُرَيْشٍ(قُريش/1 مصدر من آلف... والألف: العدد المخصوص، وسُمّي بذلك لكون الأعداد فيه مؤتلفة. وآلفت الدراهم، أي: بلغتُ بها الألف "(6).

فقد بدأ الراغب بذكر المعنى المحوري لهذه المادة، ثم ذكر بعض اشتقاقاتها، نحو: ألَّف وآلف، والأُلْفة والمألوف والإلف والأليف والمُؤلَّف والإيلاف والألْف. وقد ردّ معاني تلك المشتقات إلى أصلها الدلالي الأول.

فالراغب ينسب إلى حروف المادة اللغوية معنى معيّنًا، فيوضحه،



ثم يمضي ليوضح ما تنفرد به كلّ مفردة من المشتقات من معنى خاصّ بها إضافة إلى المعنى الأساسي الذي أخذته من المادة الأصليّة. فهو يؤصّل معاني الكلمات، ويضعنا أمام أصل دلالي واحد تصدر عنه دلالات الكلمات المشتقّة.

فمفهوم الاشتقاق عنده يُماثل مفهوم الاشتقاق الصغير عند ابن جنّي(ت - 392)؛ حيث نصّ ابن جنّي في تحديده لمفهوم هذا النوع من الاشتقاق على تقرّي استعمالات الأصل والجمع بين معانيه، فإننا من مادة (سلم) نأخذ معنى السلامة، وهي الأصل الدلالي، ثم نشتقّ منها: سَلِم ويسلَمُ وسالم وسلمان وسلمى والسليم...(7) وكذلك انطلق الراغب من الأصل الدلالي ليجمع من مادته اللغوية المفردات المشتقة منها، التي تحمل معنى الأصل الدلالي إضافة إلى المعاني الخاصة بها تبعًا لما تُضيفه أوزانها الصرفية على المعنى الأساسي. فقد جعل من أصول المادة رَحِمًا تربط بالقرابة أفراد الأسرة اللغوية الواحدة، مجتهدًا في معرفة الأصل الدلالي لها، رادًا دلالته إلى جميع اشتقاقاتها أو إلى أغلبها.

المنهج التأصيلي الاشتقاقي عند الراغب:

ركّز العلماء القدماء في تعريفهم للاشتقاق. كما ذكرنا آنفًا. على وجود لفظ أصل وفَرْعٍ مأخوذ منه، وأن الكَلم يشتقُّ بعضه من بعض، واختلفوا في أصل الاشتقاق؛ فذهب البصريّون إلى أنه المصدر. أما الكوفيّون فقالوا إنه الفعل(8). على أن بعض اللغويين المحدثين يرى أن قضية الأصالة والفرعية ممّا يرفضه الدرس اللغوي الحديث بمنهجه الوصفي، فهذه النظرة التي تجعل بعض الصيغ أصلاً، وبعضها الآخر فروعًا عليها، وتفترض أنّ كلّ مادة من مواد اللغة بدأت في صورة المصدر أو الفعل الماضي، ثم عكف الناس عليها يشتقون ويُفرِّعون غير مقبولة وليس شيءٌ أبعد من طبيعة نشأة اللغة وتطورها من هذا الافتراض(9).

على أن المعجميين من فقهاء اللغة بترتيبهم مداخل المعجم على نحو ما رتبوها وقعوا على أصل الاشتقاق، وهو أشد تجريدًا مما فكر فيه النحاة، وإن لم يفطنوا إلى جميع صنيعهم؛ ذلك بأن الأصول الثلاثة للمادة (فاء، عين، لام) مُفرّقة غير مجتمعة ولا منطوقة، إنما تمثّل تلخيصًا محكمًا للعلاقة الرابطة بين جميع المفردات الداخلة تحت مادة اشتقاقية بعينها، ومن ثم تصبح أولى من المصدر أو الفعل الماضي بأن تكون أصلاً مجردًا للاشتقاق(10). فالمعجميون لم يروا في الأصول الثلاثة أكثر من ملخص علاقة، أو رحم قُربى بين المفردات التي تترابط معجميًا



بواسطتها، ولذلك كان الإجراء المُفضَّل عندهم في معاجمهم أن يفصلوا الكتابة بين أصول المادة حتى لا تُفهم منها كلمة ما(11).

فالمعجميّون قد ردُّوا الفروع المختلفة. مهما تعدّدتْ صيغها. للمادة اللغوية إلى أصلٍ وا حد يُوحي بالرابط بين تلك الفروع، وجعلوا هذا الأصل المتمثل بحروف المادة الأصلية مَدْخَلاً إلى شرح معاني المفردات المشتقة منها. " فالألفاظ العربية، كالعرب أنفسهم، تتجمع في قبائل وأُسَر معروفة الأنساب، وتحمل هذه الألفاظ دومًا دليل معناها وأصلها وميسم نسبها، وذلك في الحروف الثلاثة الأصلية التي تدور مع ما يتولّد عنها ويُشتقّ منها من ألفاظ "(12).

فالمعاجم العربية، وإن لم يتوافر فيها المقاصد التاريخية التي تدرس تغيّر المعنى من عصر إلى عصر وتؤرخ لحياة الألفاظ في نشوئها وتطورها أو هجرها، قد رصدت أصل الاشتقاق وما اشتُقَّ منه من داخل اللغة نفسها، وكشفت التغيرات التي قد تُصيب الألفاظ. وهذا وحده يُعدّ خصيصة من خصائص اللغة العربية؛ لأن الأصل الاشتقاقي فيها يكون - غالبًا - من ضمن ألفاظها، في حين نجد أن تأصيل أكثر مفردات اللغات الأوروبية مقتبس من لغات أخرى(13).

وتجدر الإشارة - كما تقدّم - إلى أن المعجميين لم ينسبوا إلى الحروف الأصلية للمادة اللغوية معنى معينًا ما عدا بعضهم كابن فارس في مقاييسه، والراغب الأصفهاني في مفرداته، الذي اعتنى بخصيصة " التأصيل " وجعلها أساسًا أقام عليه كتابه " المفردات "، وتوسّع بتبيانها، وحرص على تطبيقها عمليًا في هذا الكتاب.

ونقصد بـ " التأصيل " تنبيه الراغب على الأصل الذي اشتُقت منه الألفاظ وبيان دلالته، ثم محاولته إرجاع دلالات فروع المادة اللغوية المختلفة إلى هذا الأصل الذي يُمثل الدلالة المحورية التي تُعتَبر " المعنى الذي يتحقق تحقُّقًا علميًا في كل الاستعمالات المصوغة من الجذر اللغوي "(14).

ولابد من الإشارة إلى أن ابن فارس قد سبق الراغب إلى فكرة " التأصيل "؛ فقد حاول أن يرجع أصول الاشتقاق في المادة اللغوية الواحدة إلى أصل واحد، أو إلى أكثر من أصل، فيُمكن عنده أن تتعدّد الأصول المعنويّة، وأن تكون متقاربة أو متباعدة. وقد عَدَّ صبحي الصالح صنيع ابن فارس في تعدّد الأصول لونًا من الترف العقلي أو التزيّد العلمي في تلمُّس الفروق الدقيقة بين المفردات، التي يُرجّح البحث العلمي المنهجي أنّها تفرعت من أصل واحد، لا من أصول متفرقة(15). فالبعد الزمني والحقب الطويلة



التي تقلبت فيها العربية حتى زمان تدوينها على أيدي ابن فارس وغيره، جعل الرابطة بين معاني مفردات المادة الواحدة تبدو لنا وكأنها غير موجودة. وهذا هو السّر الحقيقي وراء مذهب ابن فارس في أصوله(16).

لكننا نجد الراغب أدقّ من ابن فارس في هذا المجال؛ إذا كان يردُّ فروع المادة في كثير من الأحيان إلى أصل واحد، وهذا يتفق مع الدراسات اللغوية الحديثة، التي تُرجّح أن المفردات تفرعت من أصل واحد، لا من أصول متفرقة، كما أشرنا إلى ذلك آنفًا. فالراغب كان يبدأ بالأصل الدلالي الذي يتوافر في جميع الفروع المشتقة، يذكره في أول المادة كَمْدخل إلى بيان اشتقاق الكلمات بعضها من بعض ضمن المادة اللغوية الواحدة، رابطًا بين الدلالة المحورية لأصل الاشتقاق وبين معاني المشتقات برابطٍ دقيق يذكره أو يشير إليه أثناء شرحه لها.

على أن أمثلة ذلك المنهج عند الراغب ليست محدودة في مفرداته بل مطردة، وهي خصيصة من خصائص هذا الكتاب وسمة من سماته، حرص الراغب على بيانها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. وسنقف فيما يلي على بعض الأمثلة التي توضح ذلك:

جاء في مادة (جزع) " الجَزَع: حُزن يصرف الإنسان عَمّا هو بصدده، ويقطعه عنه، وأصل الجَزْع: قطع الحبل من نصفه، يُقال: جزعتُه فانجزع، ولتصور الانقطاع منه قيل: جِزْع الوادي لمنعطفه، ولانقطاع اللوّن بتغيره قيل للخرز المتلوّن جَزْع، ومنه استعير قولهم: لحم مُجزَّع، إذا كان ذا لونين. وقيل للبسرة إذا بلغ الإرطابَ نصفُها: مُجزِّعة. والجازع: خشبة تُجعل في وسط البيت فتُلقى عليها رؤوس الخشب من الجانبين، وكأنما سُميَ بذلك إمّا لتصوّر الجزعة لما حَمَل من العبء، وإمَّا لقطعه بطوله وسط البيت "(17).

فقد حدّد الراغب الدلالة الأصليّة للمادة اللغوية (جزع) نصّ على أنها: (قطع الحبل من نصفه)، وردَّ إلى هذه الدلالة المحورية (القطع من النصف) دلالات فروع هذه المادة اللغوية، وهي:

1. الجَزَع: الحزن الذي يصرف الإنسان عمّا هو بصدده، فكأن الحزن لشدته يقطع الإنسان نصفين.

2. جِزْع الوادي: مُنعَطَفه، لانقطاعه عنه.

3. الجَزْع: الخرز الملون، لانقطاع اللون عنه بتغيره، وكذلك اللحم المُجزَّع: إذا كان ذا لونين، والمجزِّعَة: البُسْرة التي انقطع لون الإرطاب عنها إلى النصف.

4. الجازِع: خشبة تُجعل في وسط البيت، وسُميت بذلك إمّا لتصوّر الجزعة لما تحمل من العبء، وإمّا لأنها تَقْطَع بطولها وسط البيت.

فقد نصّ الراغب على أن الدلالة



المحورية لتلك المادة: (القطع من النصف)، وخالف بذلك ما ذكره ابن فارس في مقاييسه، الذي جعل لها أصلين. يقول: " الجيم والزاء والعين أصلان: أحدهما الانقطاع، والآخر جوهر من الجواهر "(18).

وفي بداية شرح الراغب للمادة اللغوية (جنَّ) ينصّ على أن دلالتها المحورية: (ستر الشيء عن الحاسّة). يقول:" أصل الجَنّ: ستر الشيء عن الحاسّة، يُقال: جنّه الليل وأجنّه وجنَ عليه، فجنّه: ستره، وجَنَّ عليه كذا: ستر عليه، قال عزّ وجلّ: (فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا (الأنعام/76، والجَنَان: القلب، لكونه مستورًا عن الحاسَّة. والمجَنّ والمِجنَّة: الترس الذي يَجُنّ صاحبَه، قال: عزّ وجلّ: (اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُم جُنَّةً (المجادلة/16... والجَنَّة: كلّ بستان ذي شجر يستر بأشجاره الأرض. وسُميت الجَنّة إما تشبيهًا بالجنَّة في الأرض - وإن كان بينهما بَون -؛ وإمّا لستره نِعَمها عنّا... والجنين: الولد ما دام في بطن أمّه، وذلك فَعيل في معنى مفعول، والجنين: القبر، وذلك فعيل في معنى فاعل. والجِنّ يُقال على وجهين: أحدهما للروحانيين المستترة عن الحواس كلّها بإزاء الإنس، فعلى هذا تدخل فيه الملائكة والشياطين، والجِنة: جماعة الجِنّ. والجِنّة: الجنون، قال تعالى: (مَا بِصَاحِبِكُمْ مِنْ جِنَّةٍ (سبأ/46. أي: جنون. والجنون حائل بين النفس والعقل...."(19).

فقد ردّ الراغب إلى الدلالة المحورية (ستر الشيء عن الحاسّة) دلالات فروع مادّتها اللغوية. وهي:

1. جنَّه الليلُ: وأجنَّه وجَّن عليه: ستره بظلامه عن الرؤية.

2. الجَنَان: القلب؛ لكونه مستورًا عن الحاسّة.

3. المِجَنَ والمِجَنَّة: الترس؛ لأنه يستر صاحبه.

4. الجُنَّة: الوقاية والتسر.

5. الجَنَّة: البستان الكثيف الأشجار؛ لأنه يستر بأشجاره الأرض، ثم أُطلقتْ على مكان نعيم المؤمنين بعد الحساب يوم القيامة؛ إمّا تشبيهًا لها بالجنّة في الأرض - وإن كان بينهما بون -؛ وإما لستر الله -عز وجل- نعمها عنا.

6. الجنين: الولد مادام في بطن أمه، وهو فعيل بمعنى مفعول، أي: المستور عن الرؤية. وجاء بمعنى القبر، وهو فعيل بمعنى فاعل، أي: الساتر للميّت الذي يُخفيه عن الأنظار.

7. الجِنّ: وهم الملائكة والشياطين وجماعة الجِنّ؛ لكونهم مستترين عن حواسّنا كلّها بخلاف الإنس.

8. الجِنَّة: الجنون: الساتر بين النفس والعقل.

وقد ذكر ابن فارس قبل الراغب الدلالة المحورية لهذه المادة، إذ قال: "

الجيم والنون أصل واحد، وهو الستر والتستّر "(20).

ووقف الراغب على الدلالة المحورية للمادة اللغوية (عبر) ونص على أنها: (تجاوز من حال إلى حال). يقول:" أصل العَبْر: تجاوز من حال إلى حال، فأما العُبور فيختص بتجاوز الماء، إما بسباحة، أو في سفينة، أو على بعير، أو قَنْطرة، ومنه: عِبْرُ النهر: لجانبه حيث يُعْبَر إليه ومنه، واشتُقّ منه: عَبَر العين للدمع، والعَبْرة كالدّمعَة، وقيل: عابر سبيل... وعبَر القومُ: إذا ماتُوا، كأنهم عبروا قنطرة الدنيا، وأما العبارة فهي مختصة بالكلام العابر الهواء من لسان المتكلم إلى سمع السامع، والاعتبار والعِبْرة: بالحالة التي يُتوصّل بها من معرفة المُشَاهد إلى ما ليس بمُشاهَد. قال تعالى: (إنّ في ذَلكَ لَعِبْرةً (الحشر/ 2، والتعبير: مختصّ بتعبير الرؤيا، وهو العابر من ظاهرها إلى باطنها... والشِّعْرَى: العَبُور سُمَيت بذلك لكونها عابرة "(21).

فالدلالات الفرعية للمادة اللغوية:

1. العُبُور: يختص بتجاوز الماء، إما بسباحة، أو في سفينة، أو على بعير، أو قَنْطرة.

2. عِبْر النهر: جانبه الذي يَعْبر المرءُ إليه أو منه.

3. العَبْرة: الدمعة؛ لأنها تجاوز مكانها من العين إلى الخدّ.

4. عابر سبيل: المسافر الذي يَعبُر من بلدٍ إلى آخر.

5. عبَر القومُ: إذا ماتوا، كأنهم عَبروا قنطرة الدنيا.

6. العِبَارة: مختصة بالكلام الذي تجاوز الهواء من فم المتكلّم إلى سمع السامع.

7. الاعتبار والعِبْرة: الحالة التي يُتوصّل بها من معرفة المُشَاهَد إلى ما ليس بمُشَاهَد. أي: مشاهدة الأمر على حقيقته التي تتجاوز ظاهره إلى باطنه.

8. التعبير: مختص بتعبير الرؤيا المتجاوز ظاهرها إلى باطنها.

9. العَبُور: الشّعْرَى، سُميّت بذلك لكونها عابرة. أي أنها تنتقل من مدارٍ إلى مدارٍ آخر.

وقد خالف الراغب ابن فارس في الدلالة المحورية لمادة (عبر)؛ فقد ذكر ابن فارس أن " العين والباء والراء - أصل صحيح واحد يدل على النفوذ والمُضيّ في الشيء "(22). ولعل الأصل الدلالي الذي ذكره الراغب أصلح لأن يكون دلالة محورية لمادة (عبر)، إذ تواقر الأصل الدلالي (التجاوز من حال إلى حال) في جميع الفروع المذكورة، ممّا يؤكد صحة اعتبار تلك الدلالة دلالة محورية للمادة (عبر).

كما ذكر الراغب الدلالة المحورية للمادة اللغوية (عود)، التي نص على أنها: (الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه، رابطًا بينها وبين الدلالات المختلفة لفروع هذه المادة.(23) وهي:

1. العَوْد في الظهار: هو أن يُجامع المرء زوجته بعد أن يُظاهر منها، فهو يعود إلى جماعها بعد أن انصرف عنها.

2. الإعادة: تكرير الحديث أو غيره.

3. العَادَة: اسم لتكرير الفعل والانفعال حتى يصير ذلك سهلاً تعاطيه كالطبع.

4. العيد: ما يعُاود مَّرة بعد أخرى، وخُصّ في الشريعة بيوم الفطر ويوم النحر.

5. العائدة: كل نفع يرجع إلى الإنسان من شيء ما.

6. المعاد: يُقال للعَوْد، وللزمان الذي يعود فيه، وللمكان الذي يعود إليه.

7. العَوْد: يُقال للبعير المسنّ اعتبارًا بمعاودته السير والعمل، أو بمعاودة السنين إيَّاه، وعَوْد سنة بعد سنة عليه. ويُطلق العَوْد أيضًا على الطريق القديم الذي يعود إليه السَّفْرُ.

8. العُود: هو في الأصل الخشب الذي من شأنه أن يعود إذا قُطِع، وقد خُصّ بالمِزْهَر المعروف وبالذي يُتَبخَّر به.

فقد ردّ الراغب دلالات هذه المادة إلى أصل واحد، وقد خالف ابن فارس، الذي يقول: " العين والواو والدال أصلان صحيحان، يدل أحدهما على تثنية في الأمر، والآخر جنس من الخشب "(24). ولعل ما ذكره الراغب أصلح لأن يكون أصلاً لهذه المادة؛ فالدلالة المحورية التي ذكرها تصلح لتفسير دلالات الفروع المختلفة للمادة اللغوية (عود).

كما وقف الراغب على الدلالة الأصلية للمادة اللغوية (فجر)، ونصّ على أنها: (الشق الواسع).(25)

أما الدلالات الفرعية لهذه المادة في المفردات فهي:

1. فَجَر الإنسانُ السِّكْر: أي شقّ ما يُسَدُّ به النهر شقًا واسعًا.

2. فجَّر الأرضَ عيونًا: أي شقّها شقًا كبيرًا ليخرج من خلالها الماء.

3. الفَجْر: الصبح، لكونه فجَر الليل.

4. الفُجُور: شقُّ ستر الديانة.

5. أيَّام الفِجَار: وقائع اشتدَّت بين العرب، كأنها شقّت الأعراف الإنسانية والاجتماعية، إذ استُحلَّت فيها الحُرْمَة.

أما ابن فارس فقد نص على أن الدلالة المحورية للمادة اللغوية (فجر): (التفتح في الشيء)، إذ يقول: " الفاء والجيم والراء أصل واحد، وهو التفتّح في الشيء "(26). ولعل الأصل الدلالي الذي ذكره الراغب أدقّ دلالة من الأصل الذي ذكره ابن فارس؛ فهو متوافر في جميع الدلالات الفرعية السابقة.

كما صرّح الراغب بالدلالة المحورية للمادة اللغوية (نسأ)، ونص على أنها: (تأخير في الوقت)،(27) وقد ربط بينها وبين دلالاتها الفرعية. وهي:

1. نُسِئت المرأة، وهي نَسوء: إذا تأخر وقت حيضها، فَرُجي حملُها.

2. أنسأ اللهُ أجلك: أي أخّره.

3. النسيئة: بَيْع الشيء بالتأخير، ومنها النسيء الذي كانت العرب تفعله، وهو تأخير بعض الأشهر الحرم إلى شهر آخر.

4. المِنْسَأ: عصًا يُنسَأ به الشيء، أي: يُؤخّر.

5. نَسَأت الإبل في ظِمْئها يومًا أو يومين، أي: أخَّرَتْ.

6. النَّسُوء: الحليب إذا أُخِّر تناوله فحمِض فَمُدَّ بماء.

ونجد الراغب يذكر ما ذكره ابن فارس، أن الأصل الدلالي للمادة اللغوية (نسأ) هو تأخير الشيء.(28)

كما وقف الراغب على الدلالة المحورية للمادة اللغوية (نوب) وصَرح بأنها (رجوع الشيء مرّة بعد أخرى)،(29) ثم شرع في ذكر الدلالات الفرعية. وهي:

1. النَّوْب: النحل، لرجوعها إلى مقارِّها.

2. النائبة: الحادثة التي من شأنها أن تنوب دائمًا.

3. الإنابة: الرجوع إلى الله . عزَّ وجلَّ . بالتوبة وإخلاص العمل.

4. انتاب: فلان ينتاب فلانًا. أي: يقصده مرّة بعد أخرى.

وقد ذكر ابن فارس أن " النون والواو والباء كلمة واحدة تدل على اعتبار مكان ورجوع إليه "(30). على أننا نلحظ أن الراغب كان موفقًا أكثر من ابن فارس في رصد الدلالة المحورية للمادة اللغوية (نوب)؛ فالدلالة المحورية التي ذكرها أكثر دقة من التي ذكرها ابن فارس، فهي تشمل رجوع الشيء إلى مكانٍ أو إلى غيره.

ومما سبق نرى أن الراغب قد ردّ دلالات فروع المواد اللغوية إلى أصل دلالي واحد (31) . ولعل في ذلك محاولة للتأصيل أدقّ ممّا جاء عند ابن فارس – وأن الأصل الدلالي الذي يذكره يكون متوافرًا في جميع فروع المادة اللغوية أو أغلبها، مما يشهد لصحة اعتبار ذلك الأصل دلالة محورية مركزية للمادة اللغوية.

وتجدر الإشارة إلى أهمية هذا المنهج التأصيلي الاشتقاقي عند الراغب، فهو حينما يؤصّل معاني المواد اللغوية للمفردات القرآنية، ويُوضّح دلالتها المحورية رابطًا بينها وبين الدلالات الفرعية يُبيّن لنا الدلالة الاشتقاقية الخفيّة لتلك المفردات، فيتّضح لنا أحد أسرار استخدامها في سياق الآيات القرآنية، فضلاً على أن تأصيل هذه المواد اللغوية يُسهم في مشروع المعجم التاريخي، الذي تحتاجه مكتبتنا العربية. فالراغب يؤصّل الكثير من معاني الكلمات العربية، ويتابع دلالاتها التاريخية، محاولاً أن يرفع بعض الحُجُب عن التطور الدلالي للغة العربية من أيام نشوئها إلى عصور ازدهارها.

ومُجمل القول أن الراغب قد أسهم في كشف الدلالة المحورية القائمة على الأصل الاشتقاقي، وفي بيان تطور الدلالة عبر الزمن، وفي التنبيه على المعاني السياقية والدلالات النصيَّة لفنون الكلام، ولاسيما القرآن الكريم الذي أنشأ معجمه أصلاً لشرح غريبه.

الحواشي

1. المزهر: 1/346.

2. ابن عصفور: الممتع في التصريف: 1/41. 42.

3. الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة: ص 174. وينظر: رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة: ص 290.

4. الداية، فايز: علم الدلالة العربي: ص 237. 238.

5. المفردات: ص 140.

6. المفردات: ص 81. 82.

7. يُنظر: الخصائص: 2/134.

8. يُنظر: أحمد قدور: المدخل إلى فقه اللغة العربية: ص 137.

9. حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها: ص 166. 167.

10. حسان، تمام: الأصول: ص 293.

11. حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها: ص 168.

12. المبارك، محمد: فقه اللغة وخصائص العربية: ص 54.

13. يُنظر: عبد الحق فاضل: مغامرات لغوية: ص 204.

14. جبل، عبد الكريم حسن: الدلالة المحورية في مقاييس اللغة: ص 9.

15. يُنظر: صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة: ص 176.

16. عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة: ص 296.

17. المفردات: ص 194. 195.

18. المقاييس: 1/453.

19. المفردات: ص 203 . 205.

20. المقاييس: 1/421.

21. المفردات: ص 543.

22. المقاييس: 4/207.

23. يُنظر: المفردات: ص 593. 594.

24. المقاييس: 4/181.

25. يُنظر: المفردات: ص 625. 626.

26. المقاييس: 4/475.

27. يُنظر: المفردات: ص 804. 805.

28. يُنظر: المقاييس: 5/422.

29. يُنظر: المفردات: ص 827.

30. المقاييس: 5/367.

31. يُنظر مثلاً المواد الآتية من كتاب المفردات: (ألف)، (بضع)، (بكر)، (بهل)، (جدّ)، (جبي)، (جرم)، (خلّ)، (عقم)، (نغض).

المصادر والمراجع

1. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط 2، بدون تاريخ، (ثلاثة أجزاء).

2. ابن عصفور الإشبيلي (ت 669هـ): الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط 1، 1970، (جزآن).

3. ابن فارس، أحمد (ت 395هـ): مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، (ستة أجزاء).

4. الأصفهاني، الراغب (ت في حدود 425هـ): مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط 3، 2002.

5. أمين، عبد الله: الاشتقاق، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1956.

6. جبل، عبد الكريم حسن: الدلالة المحورية في معجم مقاييس اللغة

(دراسة تحليلية نقدية)، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2003.

7. حسان، تمام: الأصول (دراسة أبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، طبعة عام 1994.

8. الداية، فايز: علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية)، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1985.

9. السيوطي، جلال الدين (ت 911هـ): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط 1، بدون تاريخ، (جزآن).

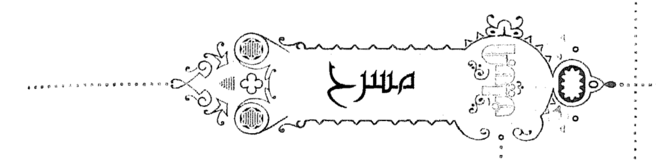
10. الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1970.

11. عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1987.

12. فاضل، عبد الحق: مغامرات لغوية، دار العلم للملايين، بيروت، بدون تاريخ.

13. قدور، أحمد: المدخل إلى فقه اللغة العربية، مطبوعات جامعة حلب، 1991.

14. المبارك، محمد: فقه اللغة وخصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد)، دار الفكر، بيروت، ط3، 1968.



المسرح العربي .. إشكالية النص

بقلم: عبد الرحمن حمادي
(سوريا)

أشير منذ البداية إلى أن عنوان هذه الوقفة مستوحى من عنوان كتاب الناقد الروسي الشهير ب. بوستوفسكي: " الوردة الذهبية في صياغة الأدب "؛ وقد استعرته لأنني اتفق مع المسرحيين والقراء بأن المسرحية هي نوع هام جداً من عشيرة الأدب؛ وفي وقت صرنا نتحدث فيه عن أزمة قاتلة في المسرح العربي صرنا متفقين أيضا بأن أحد أشكال هذه الأزمة هو الافتقار الشديد للنص المسرحي.

والإشكالية في أزمة النص المسرحي العربي أن الذين ما زالوا يحاولون كتابة النص المسرحي يضعون مسبقاً الصيغة التي سيكتبون بها متأثرين بالنظريات الغربية في المسرح؛ أو متمردين عبر إطار التجريبية؛ أو مستلهمين التراث على أساس أنه الشكل المسرحي الأنجع... وكل كاتب يفترض مسبقاً أنه يقدم المسرحية الأنسب والأكثر قبولاً من الجمهور، فإذا ما نجحت مسرحية ما بسبب ظرف سياسي أو اجتماعي معين كان واقعاً وقت كتابة وعرض المسرحية تحولت تلك المسرحية إلى " موضة!! " يجب النسج على منوالها وكأن الحياة ستبقى مستمرة على النمط الذي كانت عليه عندما كُتبت تلك المسرحية فيه؛ وعندما يتحدث النقد عن مسرحية ما يفترض مسبقاً مقاييس مأخوذة من النقد الغربي؛ وهكذا لنجد أنفسنا في النهاية مع خليط عجيب يمكن بشكل أو بآخر نسبه إلى عشيرة المسرح والنقد المسرحي؛ ولكنه بجميع الأحوال لا ينتمي إلى مسرح الحياة؛ وبالتالي فإن إحدى أسباب أزمات المسرح العربي هي أنه لم يعد مسرح الحياة لأن كتّابه يكتبون ضمن أطر مسبقة التصورات (كوميدي

- تراثي - وطني، تجريبي...) والتصورات المسبقة لا تصنع مسرحاً للحياة.

لا للتصانيف المسبقة

المسرح العربي كفن مستورد من الغرب ورث إلى زمن طويل ما ورثه الغرب من المسرح اليوناني وتقسيماته الصارمة ووحداته التي اعتبرت مقدسة لا يجوز المساس بها، بمعنى أن المسرحية إما أن تكون ملهاة أو مأساة، ووحدات الطول والمقدمة والخاتمة وغير ذلك من قوانين المسرح اليوناني لا يجوز إنقاصها، وضمن هذا التقديس للمسرح اليوناني تحدث المسرحيون عن مفهوم التطهير في المسرح، وإن المتفرج يأتي للمسرح كي يطهر نفسه إما عن طريق البكاء الشديد أو الضحك الشديد؛ ولكن الغربيون أنفسهم وصلوا إلى مرحلة اكتشفوا فيها أن هذا المسرح لم يعد مسرحاً للحياة التي يعيشونها؛ وكان لا بد من التمرد؛ وان حصل هذا التمرد خجولاً وبطيئاً؛ وكمثال،في مسرحية عشاء مع العائلة يورد جان آنوي مقطعاً جريئاً احتار النقاد في تفسيره وقتها؛ والمقطع هو: (ويلمونتي: انني امثل أي شيء..مسرحيات كلاسيكية أو حديثة.. مآسٍ أو ملاهٍ ؟

ايزابيل:ولا يحدث معك تشويش بينها ؟!إلا تخلط واحدة بأخرى ؟

ويلمونتي: لم يكن ذلك يحدث في الماضي مطلقاً.. كانت الملهاة ملهاة والمأساة مأساة؛ ولكن مع المسرحيات

إحدى أسباب أزمات المسرح العربي هي أنه لم يعد مسرح الحياة

التي تقدم لنا هذه الأيام بالطبع يحدث تشويش..).(1)

من الواضح أن آنوي عبر هذا المقطع الذي صرّح فيما بعد أنه تعمد حشره في سياق المسرحية كان يحاول التمرد بشكل أو بآخر على المصطلحات المسرحية القديمة والمصطلحات المستحدثة بشكل جعل النقاد أنفسهم في حيرة مثل: المأساة الهزلية farcical tragedy والملهاة المحزنة pathetic comedy والدراما الكوميدية dra-ma comidy والدراما المصطنعة pseude drame والاحزورة .... إلى آخر المصطلحات التي وُصفت بالمائعة والمبهمة والمسيئة للمسرح ككل وانقسم النقاد حيالها إلى اتجاهين:

- اتجاه يرى أنه يجب التمسك بصرامة بالتصنيف الكلاسيكي القديم للمسرح؛أي على أساس الملهاة أو المأساة فقط ومثّل هذا الاتجاه رونالد بيكوك صاحب المقولة الشهيرة بأن المسرحية يجب أن تكون أحد شيئين: إما ملهاوية أو شديدة الإثارة للمشاعر.

الاتجاه الثاني يدعو إلى التمرد على كل ما قدمه المسرحيون القدامى مطالبين بان يكون مسرح القرن العشرين غير خاضع لتصنيفات " مأساة - ملهاة " وتقسيمات هذه

التصنيفات؛ وقد قدم آنوي نفسه رائدا لهذا الاتجاه في المسرح الأوروبي عندما أعلن عبر بيان مسرحي عام 1950 (إن مقياسنا يجب أن يبقى مبنياً على شدة التأمل وحدة التعليق اللذين تدعو إليهما المسرحية؛ ولا يحق لأية مسرحية أن ترفض كونها مأساة فاشلة أو ملهاة فاشلة على أساس أن التجاوب الذي تتطلبه ليس من النوعين "(2)

تمرد قديم

لقد اعتبر المسرحيون اتباع الاتجاه الثاني مارقين لأنهم يدعون إلى الخروج عن إرث طويل في تاريخ المسرح الأوروبي وأدى ذلك منذ عام 1900 إلى معارك واسعة بين المسرحيين ارتفعت فيها الأصوات والكتابات التي تدعو إلى مقاطعة كل مسرحية لا تتقيد بالتصنيف القديم للمسرحية على أساس الملهاة أو المأساة، وفي هذه المعارك انبرى الناقد والباحث المسرحي(ج. ل. ستيان) يقدم وثائق تثبت بأن المسرحيين القدامى أنفسهم كانوا قد بدأوا التمرد على التصنيف الكلاسيكي للمسرح؛ ومن تلك الوثائق التي أبرزها ستيان رسالة بخط غوته تعود إلى عام 1775 يلاحظ فيها الابتعاد عن الهدف الذي يفرضه الاهتمام بالشكل عندما يكون ذلك مجرد عادة سائدة، يقول غوته في رسالته: " أن الوقت قد حان لكي يكف الناس عن الحديث عن الشكل بالنسبة للمؤلفات المسرحية وعن طول هذه المسرحيات أو قصرها وعن الوحدات فيها وعن بدايتها ونهايتها ووسطها وما إلى ذلك، يجب أن نبدأ الآن الخوض مباشرة في محتوى هذه المؤلفات الذي حتى الآن على ما يبدو يُترك ليتولى أمر نفسه بنفسه ".

إذن؛ غوته وغيره من معاصريه كانوا يشعرون بثقل وطأة التقسيم القديم للمسرح وصرامة قوانينه الديكتاتورية، ولهذا إذا ما استثنينا المسرح اليوناني والاغريقي الذي التزم بصرامة بتصنيف مأساة وملهاة لا يمكن أن نجد مسرحاً بعد ذلك التزم بهذا التصنيف بدقة، بل كان دائماً هناك تهريب من المأساة للملهاة وبالعكس في المسرحية الواحدة مهما كان التصنيف الذي وضعت المسرحية نفسها فيه، وقد اعترف ابسن بهذا التهريب عندما تحدث عن مسرحيته الشهيرة (عدو الشعب) قائلا: " لست متأكداً أن كانت هذه المسرحية مأساة أو ملهاة أو إنها تقع في منتصف الطريق بينهما) (3).

في مسرحية (عدو الشعب) نجد بطل المسرحية " الدكتورتوماس " نصف مضحك ونصف مبكي، فهو صلب الرأي، يضحي بكل شيء في صراعه مع الأكثرية المتضامنة، ومع أنه طوال العرض المسرحي يتجه لاستجرار مشاعر الحزن من المتفرجين، إلا انه في حالات كثيرة يفجر مواقف مضحكة بتصرفاته.

ثمة فرق كبير بين الوعظ المباشر الذي يشعر المتفرج أنه جاهل قد جاء ليتعلم، وبين إيصال الهدف عبر الشخصيات وتصرفاتها كما تحدث في الحياة.

وكمثال آخر مسرحية أليوت الشهيرة (اجتماع العائلة)، فمن السهل أن نلاحظ بأن المسرحية تتبع نمط المأساة، فبطل المسرحية " اللورد مونتشنسي " لايفهم سبب عذابه العقلي طوال المسرحية وكأنه ملاحق بلعنة يونانية قديمة،وفي الوقت ذاته يعاني من آثار وراثية، ولذلك بدون ملل يحاول التكفير عن ذنوب لا يتذكر أنه ارتكبها، وبالتالي يذرف المشاهد دموعه متعاطفاً معه؛ لكنه في صدامه المستمر مع عائلته،والمستويات المتباينة في شخصيات هذه العائلة وتصرفاتها تفجر من جهة أخرى كمية كبيرة من الضحك والسخرية؛ وقد سئل ابسن عن مسرحيته (عدو الشعب) أن كانت مأساة أو ملهاة فاجاب: " إنها مسرحية (4)."

نعم.. إنها مسرحية

لقد أردت مما سبق وذكرته أن أشير إلى أن المسرح الغربي والأوروبي عموماً قد تمرد على التقسيمات القديمة للمسرحية؛ ولا أعني هنا المسرح التجريبي؛ بل المسرح التقليدي؛ ففي هذا المسرح لم يعد من المقبول بالنسبة للمتلقي أن يهيىء نفسه مسبقاً لمشاهدة مسرحية مأساوية أو كوميديا؛ ولم يعد من المقبول في أي مسرح أن يجلس الكاتب المسرحي وقد وضع في اعتباره انه سيكتب مسبقاً مسرحية مأساوية أو ملهاوية؛ بل لجمهور يذهب ليشاهد " مسرحية "، والكاتب عندما يكتب يجب أن يكون قراره المسبق هو أنه سيكتب " مسرحية "؛ وليس المقصود هنا مسرحية تتقيد بزمن ومقدمة ونهاية وهدف تربوي أو تعليمي مباشر؛ بل تكون مسرحية من الحياة وعنها، ولكي أوضح ما أعنيه بمصطلح الحياة في العمل المسرحي أعود إلى كتاب الناقد الروسي الشهير ب. بوستوفسكي (الوردة الذهبية في صياغة الأدب)الــذي استعرت منه عنوان مقالتي هذه.

يروي بوستوفسكي حكاية عامل جمع القمامة الذي يحب فتاة من طرف واحد ويقرر أن يهديها وردة مصنوعة من الذهب الخالص، لهذا صار يقوم يومياً بجمع التراب من أمام محلات الصاغة في المدينة ثم يحمل هذا التراب إلى بيته ويقوم بغربلته مستخلصاً منه الذرّات القليلة من الذهب التي قد تتساقط من صنّاع الذهب؛ وهكذا على مدار سنوات استمر يجمع التراب كل يوم من أمام محلات الصاغة ويستخلص الذرات الذهبية منه ويجمعها حتى استطاع بعد عدة سنوات أن يجمع كمية من

ذرات الذهب تكفي لصنع وردة؛ وقد انكب على صهر تلك الذرات ثم تفنن في صوغ وردة منها كانت أروع من كل ما صنعه الصاغة المحترفون الذين عرضوا عليه مبالغ طائلة ليبيعهم اياها، لكنه رفض وذهب إلى فتاته ليهديها الوردة فوجدها قد تزوجت وشاخت؛ لكنه كان سعيدا بأهدائها إياها وصار أسعد وهو يرى فرحتها وسعادتها بتأمل الوردة بإعجاب شديد.

هذه الحكاية تنطبق على الإبداع الإنساني ككل، فالمبدع يجمع مادة إبداعه من التأمل والمعاناة ودراسة جزئيات الحياة كما يعيشها؛ ويصبر شديد يعيد تكوين الحياة في إبداعه واضعا نصب عينيه انه في النهاية سيقدم إبداعه للآخرين كي يسعدهم ويؤثر فيهم؛ وكلما كان تجاوبهم اكبر مع هذا الإبداع كلما كانت سعادته أكبر.

المسرح هو جزء هام من أدوات الإبداع الإنساني؛وما ينطبق على الوردة الذهبية التي صنعها جامع القمامة في قصة بوستوفسكي ينطبق على كاتب المسرح؛فمن الخطأ أن يقف كاتب ويعلن أنه سوف يكتب مسرحية حزينة أو كوميدية أو قومية... إلخ؛ بل يجب أن يتأمل الحياة حوله طويلاً وبحدة ووعي ،ولا أعني الحياة ككل، بل كل جزء من الحياة على حدة؛ وفي هذا التأمل الذي يعني فيما يعنيه معايشة الحياة قد تمر فترة طويلة على الكاتب وهو لا يعرف أن كان سيكتب مسرحية أم لا؛ بل حتى عندما يجلس متقصداً أن يكتب مسرحية مادتها مما عايشه وتأمله قد يجد نفسه قد فشل؛ وبالتأكيد سيشعر بالقلق من فشله وعدم قدرته على الكتابة؛ وهذا القلق هو علامة صحّة لأنه في الواقع لم يكمل تأمله ومعايشته للحياة بعد بشكل كاف وما زال يحتاج إلى مزيد من التأمل والمعايشة للحياة.

إنه قياساً لقصة بوستوفسكي لم يجمع بعد ما يكفي لصياغة الوردة الذهبية؛ وقلقه يعادل قلق عامل القمامة الذي كان بين الفترة والأخرى يزن ذرات الذهب التي جمعها ويجد أنها لا تكفي لصياغة وردة ذهبية، فكان يبذل المزيد من الجهد لجمع المزيد من الذرات؛ أي أن الكاتب عندما يجد نفسه قلقا لأنه لا يستطيع تحقيق رغبته بكتابة مسرحية، فهذا يعني أنه امتلك مخزوناً جيداً من جزئيات تأمل الحياة ومعايشتها؛ وما عليه إلا أن يترك الكتابة ويستمر بالمعايشة والتأمل؛ وفي لحظة ما سيدهش الكاتب نفسه عندما يجد نفسه بدون توقع قد جلس وكتب بسهولة عجيبة المسرحية التي اعتقد لفترة أنه غير قادر على كتابتها.

أن الكاتب في الواقع لم يكتب المسرحية بسهولة كما يعتقد؛ بل احتاج إلى جهد كبير جداً من تأمل الحياة وجزئياتها ومعايشتها وقراءتها



وتخزين كل ذلك في عقله وقلبه ووعيه؛ وعندما اكتمل المخزون في داخله من هذا كله جاءت لحظة ولادة المسرحية سهلة.

هذه الحالة عايشها وتحدث عنها أكبر كتاب المسرح الأوروبي، وكمثال نذكر الكاتب الأمريكي(تنيسي وليمز) الذي تحدث عن دور تأمل الحياة في أعماله المسرحية قائلا:" لقد بقيت لسنوات أعتقد أنني أكتب مسرحيات ناجحة؛ ولكني اكتشفت بأنها كلها كانت فاشلة لأنني كتبتها في المكان المترف الذي ولدت وعشت فيه في سينت لويس؛ وذات يوم سرت مسافة كافية نحو الغرب حيث يعيش أناس في أبنية متراصة بشكل بشع ومصبوغة بلون الدم الجاف والخردل فعشت بينهم، عملت معهم وسمعت حكاياتهم وعايشت أوجاعهم، وكنت دائماً أعود إلى سينت لويس لاكتب مسرحية عنهم فأفشل، وهذا كان يزعجني لأنني آمنت بأنني فقدت قدرتي على كتابة المسرح؛ وذات يوم بعد عامين في شقتي التي تسرح فيها الجرذان غرباً وجدتني أمسك بالريشة وأكتب فجأة ودفعة واحدة مسرحية (رغبة تحت الصفصاف) التي لا أعرف لماذا هجم النقاد على مديحها والإطناب بها) (5)، ولا تعليق لدينا على ما قاله وليمز سوى ما ذكرناه عن ضرورة المعايشة الكافية للحياة وتأملها كضمانة لولادة سهلة لمسرحية تكون مسرحية الحياة.

لا... للوعظ المباشر

من المؤكد أن الكاتب المسرحي عندما يكتب مسرحيته يكتبها وهو يضع أمام عينيه هدفاً ما وفكرة معينة يريد إيصالها للمتفرج؛ وأي مسرحية لا يكون لها هدف واضح لا يمكن أن تكون مسرحية؛ وهو المأزق الذي وقعت فيه التجريبية المسرحية العربية؛ فالكاتب يكتب بدون هدف؛ وبالتالي لا يكون المتفرج إلا أمام حركات غير مفهومة.

مقولة الهدف الذي تسعى إليه المسرحية لم تغب عن المسرح منذ اسخيلوس وحتى اليوم؛ فهدف المسرح اليوناني القديم كان التطهير؛ والمسرح الأوروبي الحديث طوّر مفهوم التطوير وهو يتناول قضايا سياسية أو اجتماعية أو حتى دينية؛ والمسرح العربي بدوره كرس نفسه منذ خمسينات القرن الماضي ليكون فاعلاً في الحياتين الاجتماعية والسياسية؛ لكن الإشكالية التي وقع فيها المسرح العربي؛ وقبله المسرح الغربي أنه في سبيل إبراز الهدف الذي تسعى إليه المسرحية اتجه إلى الوعظ المباشر؛ والوعظ المباشر كما ثبت عبر التجارب المسرحية هو اكبر مخرّب لطريق وصول المسرحية إلى عقل وقلب المتفرج؛ وهو ما انتبه إليه نقاد المسرح الغربيون؛ فلم تسلم منهم مسرحيات بريخت مثلاً لوعظها المباشر؛ فيصفها ج. ل.



ستيان ب" المعلم ثقيل الظل " قائلاً: " حينما ينتقل الوعظ إلى المسرح فإن المسرحية تغامر بالوقوع في براثن الإقناع الزائد المتطرف في عاطفيته، أو المبالغة المفرطة الساخرة في الموضوع، فالهجوم الصادر عن الصلاح الأخلاقي يخرج الشخصيات في طفحات من الأسود والأبيض العاريين ويقذف بالمتفرجين إلى أن يتحولوا مرضى اعتباطيين "(6)

هل هذه المقولة تعني أن المسرح يجب أن يكون بدون هدف لتنتفي صفة الوعظ عنه ؟

بالتأكيد يأتي الجواب بالنفي لأن الكاتب المسرحي الجيد هو واعظ وموجه في أعماقه، ولكن ثمة فرق كبير بين الوعظ المباشر الذي يشعر المتفرج أنه جاهل قد جاء ليتعلم، وبين إيصال الهدف عبر الشخصيات وتصرفاتها كما تحدث في الحياة ليخرج المتفرج وهو يفكر بالهدف الذي أرادت المسرحية إيصاله، وبهذا الشكل يكون المسرح تثقيفياً، وهو ما انتبه إليه بريخت في أعماله المسرحية الأخيرة معلناً بأن المسرح يجب أن يكون مسلياً، وكلما كان المسرح مسلياً يكون جيداً، وقد كتب بريخت أعماله الأخيرة متجنبا قدر الإمكان الوعظ المباشر، بل أعلن هجومه الصريح على مفهوم التطهير في المسرح القديم لأنه مسرح مليء بالوعظ المباشر.

يكتب الناقد والمسرحي الايطالي فيتوريني عن إشكالية الوعظ المباشر في المسرح قائلا: " من الخطأ القاتل أن تقول المسرحية بشكل مباشر للمتفرجين: أحبوا وطنكم، فهذا يعني أن المتفرجين لا يحبون وطنهم والمسرحي والممثلون جاؤوا ليعلموهم حب الوطن وهو ما سيرفضه المتفرجون؛ بل يجب أن يقوم الأشخاص الممثلون بأفعال تجعل المتفرج يتساءل إن كان يحب وطنه أم لا، وما هي درجة حبه لوطنه، وهل يصنف نفسه بين الأشخاص الذين يشاهدهم أمامه على المسرح يتصرفون تصرفات منافية لحب الوطن أم من الأشخاص الذين يناقضونهم ويحبون وطنهم.. بعبارة أخرى يجب أن يتم الوعظ عبر إثارة الأسئلة في عقل وقلب المتفرج لا بتعليمه كأنه تلميذ في صف مدرسي "(7)

التقمص العاطفي

مسرح الحياة يعني أن يجد المتفرج نفسه في المسرحية التي يراها؛ بمعنى آخر أن يجد نفسه بين الممثلين على خشبة المسرح؛ أن يجد بيئته وعواطفه ومعاناته وسوية تفكيره؛ وعندما تنعدم مقولة التقمص العاطفي في المسرحية تكون فاشلة حتماً ولا علاقة لها بالحياة، وهذا الانعدام للتقمص العاطفي هو أحد الأسباب الهامة في أزمة المسرح العربي؛ فالكتاب غالباً يكتبون وهم يفترضون انهم يكتبون لجمهور عالي الثقافة، مرفه، خالي من



الهموم، لا يعاني، يُخاطب على أساس انه جمهور المستقبل لا الحاضر... وقليلاً قليلاً ابتعد الجمهور العربي عن المسرح لأنه لم يجد ارتباطاً عاطفياً مع هذا المسرح؛ اللهم ما عدا المسرح التجاري الذي بدون أن يقصد نجح في تحقيق التقمص العاطفي بينه وبين الجمهور.

ولكي لا نطيل في شرح هذا الجانب الذي تحدث عنه العديد من كتاب المسرح ونقاده نكتفي بأمثلة من واقع مسرحنا العربي المعاصر عندما يكتب كاتب عربي مسرحية تدور أحداثها في فرنسا مثلاً، ثم يأتي المتفرج ليشاهد ممثلين يحملون أسماء فرنسية مثل: بيير " و " مارلين " وما شابه وحيث الأحداث تدور في شارع الشانزليزيه!!

هذه المسرحية حتى لو كانت اسقاطاتها حول الواقع العربي لن تنجح في الوصول للمتفرج لأنها تتحدث عن عالم لا يهم المتفرج ولا يجد نفسه فيه لهذا نصحت كاتبها الشاب عندما عرضها عليّ أن يغير أسماء الأشخاص بأسماء عربية، وأن يختار مدينة عربية تجري فيها الأحداث وضمن مفاهيمنا وتقاليدنا وثقافتنا والأهم.. حياتنا.

وبعد

خلاصة ما أردت قوله هو أن المسرحية قبل أن تتقيد بأنماط وتصنيفات وقواعد يجب أن تكون مسرحية من الحياة وللحياة، ولتكون كذلك يجب أن يجمع الكاتب جزئياتها من الحياة عبر المعاناة والمعايشة والتأمل، ولا يتم ذلك إلا عندما يكون الكاتب وفيًا لبيئته عالما بالناس الذين يعايشهم، هدفه الأخير هو أن يقدم لهم مسرحية تسعدهم؛ ولا يهم متى سيقدم لهم هذه المسرحية، ولكنه بالتأكيد سيقدمها لهم ذات يوم.

المصادر

-1ج.ل. ستيان - الملهاة السوداء - ترجمة منير صلاحي ألا صبحي - وزارة الثقافة - دمشق - 1976.

-2 جورج ميلتون - التمرد في المسرح - دار الثقافة - تونس - 1970

-3 ج. ل. ستيان - مصدر سبق ذكره.

-4 ويليام ارتو- المسرحية في الأداء - ترجمة وائل عثمان - دار التنوير - بيروت - 1990

-5 آرمن شو - مسرحنا في التسعينات - ترجمة محمد سيف وعلي محمود - دار التقدم - بيروت - 1997.

-6 نفس المصدر.

-7 فضل الأمين - مسرح فيتوريني (ترجمة) - مجلة الراية - ابريل - 1980 - بيروت





يا فخرَ يَعْرُبَ

شعر: د. مخلص أحمد الجدة *

مهداة إلى روح شاعر الكويت وفقيدها الأديب يعقوب عبد العزيز الرشيد

غابَ السفيرُ وغابَ الشعرُ والكلمُ

يا فخرِ يعْرُبَ حارتْ أَفْهُمْ كثُرٌ

أنت الذي يكتب التأريخُ حِكمتهُ

يا ابن الكويت لأنت الشاهق الهرم

فقدُ الأحبة عُنوانُ الحياةِ لنا

عن فقد يعقوب قد سارتْ رَكائبُنا

يَعْقوبُ كُنْ مُطمئنَّ النفس مُنبهراً

غاب المدادُ وغابَ الحرفُ والقلمُ

تَرْوي البُطولات عَمَّنْ زانهُ حُلُمُ

سِفْراً بحبرِ الإبى بالتِبْرِ يُرتَسَمُ

بالعِزّ تسمو بك الأخلاقُ والشيمُ

فبالأحبة روحُ المَجدِ تنسجمُ

بالدَمعِ تروي وبالأحزان تَلتَئمُ

فالموتُ صبحٌ وليلُ العُمْرِ يُختَتَمُ

* الرئيس المؤسس لجامعة الحضارة الإسلامية المفتوحة





قبُرات الأوَان

شعر: محمد جلال قضيماتي
(سورية)

لغةُ الطَّرف

استباحت أحرفَ الصمتِ

فصبّت

من أباريق النَّدى

خمر الوصالْ

ثم ألقتْ بكؤوس الوقت

تسترجع ما كان

وتستثني من الذكرى

متاهات السؤالْ

قيْدَ نزفَين

وهَتْ ذكراةُ الجرح

فأوهت بيلسانَ الحانِ

وارتدَّتْ

إلى قارعة العمر

تُمنيِّ ما تبقىَّ من ليا ليها

فتدمي

لحنها المكبوتَ في الريحِ

كأنْ كانت.. فدالتْ

قبل أن ينسكب الليلُ مِداداً

من يراع الروح يروي

لحفيف الروحِ

ما خبَّأه العمرُ

بآصالِ الزوالْ

فاستفاقتْ

قُبُّراتُ الظنِّ تشكو

لتراب الرِّيبِ

أحكامَ المآلْ

عاجليني

يا ثلوجَ القيظ..

فالنارُ على شبَّاكِ أيامي

إذا ماءَتْ

فذا إيذانُ

أن يندى العزيف

واسأليني

يا صحارى القرِّ

ماذا يحضنُ الرملُ



إذا ما انحبسَ الغيثُ

بشريان العزيفْ.؟

أيَّ زرع يُنبت الوطفاء

فتسقي عينَهُ الوَطفاء

آثارُ انطفاءٍ

كان بالخضرة يزهو

حين قادته سواقيهِ

إلى الوعد المخيفْ.؟

فثوى في عالم الحرمانِ

ما يدري بماذا

غالَهُ الوقتُ

وعادتْهُ الأماني

فرأت أركانَ رؤياهُ

على جُرُفِ انهيارِ

عاجلَ النورَ

بما يرسم في العين الكفيفْ

ثم ماذا..

صاحَبَ الوقتُ أو يقاتي-

فآخى

بين أركان ابتدائي

وانتهائي

برهةً فيها استعادَ الأمس



في شرْخِ حياتي

ومماتي

غيرَ أنَّ الآن والحانَ

تمادى فيهما العمر

فمالا

عن مصيف العمر طيفينِ

إذا ما سألا أيقونة الصمت

لماذا.. لم نكن إلاَّ كما نحن

شعاعاً

قبل أن لاح على الأفق

توارى

خَلْفَ آصال الزمانْ

يذرفُ الروحَ

على العمر الذي ما كان

إلا حينما كانَ

فأذرتْ بأمانيهِ

مسافاتٌ من الآنِ

ولم يَأْنِ الأوانْ

بعدما أوغلَ في الرملِ

فأبكتْ

فَرَحَ الباكي

مآسي الأرجوانْ





يوميات ابن عطاء الإسكندري

شعر: محيي الدين خريف
(تونس)

الأحد:

أحد ويستحيل الحرف مرآة أراك فيه واحداً
فأدخل الحدائق الخضراءْ
وأبصر النور مدى على مدى
يغرقني البحر وأين مني البحر
وما أراه غير ما ترى

الإثنين:

يطوف بي حتى أغيب عني
وأنثني لا راجعاً رجعة مطمئن
ولا أنا في الذاهبين زادي المجهول
فآه لو كنت الذي أعرف ما أقول
لما قرعت سني

الثلاثاء:

يوم له وذاك شأني معهُ
يسمعني وليتني أسمعهُ
وعالمي بالحب ما أروعهُ
معي إذا غبتُ وإن حضرتُ أشكوني لهُ
وأسأل المسافرين هل رأيتم ظلهُ

الأربعاء:
أشقى أنا وأشربُ الخمر من الدّنان
أيام عندهم تلقاني
أسهر حتى يطردالصباح نجمهُ
وشيخنا المرسِي لا يفتأ يرعى حلمهُ
تظللنا البيارق
ونحن في حضرته بيادقُ

الخميس:
أصحو ولو نمتُ لكان خيراً لي
وما الذي أريده من ليل هذا العالم الأسيان
جبلت عن حبّ الحياة من زمان
لكن حرّاس الحياة أغلقوا الأبواب
ولا أراني بعدما أنال من أيامها
أجراً ولا ثواب

الجمعة:
الكأس مترعهْ
حتى الجمام والقصور مشرعهْ
وسامري يقظانْ
ملأني بالشوق والشوق لهيب دونه النيرانْ
أورقْ أيا سحابُ بالمطرْ
فالعشق داءُ المغرمين بالسفر
يا بحر عدْ بي كي أراك بحري
فإنني ما عدت أدري سنتي من شهري

السبت
وأذكرهُ كطيف مرَّ بي ومضى
ونسّق وردةً في القلبِ
وأعطاني الربيع هديةً وأمدّني بالعشب
واشرق نورُهُ بين الجوانح ليتهُ سكنا
أمدّ الخيط من عيني إلى صدري وثمّ دنا
فأورادي غناء الليل يغمرُني
ولي في الحب ما يربو عن الفطنِ





لا أحلام يا جدي ... ولا وقت

شعر:محمود سليمان
(مصر)

قال الصغير لجده

يا جدُ .....

بيروتُ تبكى

والقناديل المضاءةُ

فوق تل الكرم

والأشياءُ يا جدي

ونافذتي

فقال الجد يا ولدى

إذا غامرت في شرفٍ مرومِ

فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمرٍ حقيرِ

كطعم الموت في أمرِ عظيم (١)

ترى طعمٌ لتل الكرم

للأشياء يا جدي

لنافذتي ومكتبتي

ترى تمضي بنا الأيام

من حربٍ إلى حربِ

ومن وطنٍ إلى لا شيء

* * *

* * *

هنا سينام بعض الوقت

أصحابي

ولا أحلام يا جدي

ولا وقت

(٢)(الغَوَرْدل) هنا يبقى

هامساً بالليل

منكسراً كمحمومِ



يباغت ضوء مصباحِ

وفى كلتا اليدين الحربْ

* * *

* * *

خذ التاريخ يا جدي

فقد يطأ الكرومَ

الجندُ

قد ينتابني فزعٌ

ويرسمني الطريق

كوردةٍ محمومةٍ

وكخيمة البدوي

لا الأوطان يملكها

ولا الأرض

* * *

* * *

كل ما حولي نُثَار

الأرضُ.....

والبنتُ الجميلة

والطريق السهل

كلما أوغلت نحو الباب

أو أمسكت ذاكرتي

يطل الوعل

أو تبكى القناديل المضاءة

فوق تل الكرم

* * *

* * *

بيروت يا بلدي البعيدة

يا عناويني الصغيرة...

في كتاب الدرس

لا زلت أتبع كل قافلةِ

أُشكِّل ملح ذاكرتي

لأترك خلف هذي الحرب

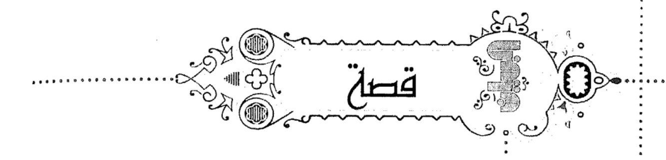
عنواني

البيتان من شعر المتنبي (١)

الغَورْدل : هو التسمية المحلية لشجر الغار في

لبنان (٢)





كلمة السرّ

بقلم: محمد مكين صافي
(الكويت)

شعور ما دفعني لأن أقصد الحي الذي هجرته من زمن رغماً عني!...لعله حنين، أو رغبة في استجلاء الصورة بعد ما كان، أو الهمس له بأشياء تؤرقني ولا يفهمها أحد غيره.. فمضيت نحوه، رغم المطر والبرد وساقين لا تكفّان عن الشكوى، مفعماً بذكرى عذبة ندية، أسأله:(كيف حالك؟!)..متأملاً أن يجيب:(على عهدك بي!)..

ما زلت أحفظ دروبه كلها، من بدايتها على يمين (خط الحديد) إلى نهايتها عند الفراغ الذي كان ملعباً غير شرعي للأولاد..وأحفظ زواياه أيضاً ومنعطفاته وما ينطوي في ثناياها، وما يدور خلفها..لا بل أحفظ كلمة السر التي فتحت لي – قبلُ – أبوابها، مثلما أحفظ دقائق مبانيه بارتفاعاتها المتواضعة وأشكالها التي لم يهتم الساكنون لتناسقها..إلاّ ذلك المبنى،هناك عند الزاوية، حيث تعشّقت مع بعضها الأحجار العتيقة،عند الأركان وفوق قوس البوابة الواسعة، فقد كان له

شأنه مختلف!..ولنافذته – بعدُ – في الطابق الثالث إلى اليسار، ذاكرة لا تمحى، وبوحها، متى نطقت، ومتى شع منها نورها، وتراءى مَن بداخلها، واحداً إثر آخر، ملحمة كاملة تعزّ على النسيان!..

جعلوا في الجهة المقابلة، وعلى شارعين، مقهى..ورأت مصلحة المالك – على مايبدو – أن أحداً لن يسوءه لو توسع به صيفاً إلى آخر الساحة الفراغ..أين ذهب بالأولاد؟!..لعلهم لم يغدوا من زبائنه ينفثون (نرجيلة) قدمها لهم بالمجان!..ألم تقم ها هنا مكتبة؟!..هل هجرتِ الحي هي أيضاً؟!.. لعل العجوز صاحبها لم يمت بعدها؟!..وأخلاط الكتب العصية على الترتيب؟!.. هل بقي من الساحة ما يكفي لإتلافها!..

دائماً يقيمون مقاهيهم عند تقاطع شارعين، ليتسلى الزبائن بازدحام الحركة ربما، مع أنني أفضل السكينة، والزحمة تزعجني، وتشوّش عليّ لحظة التأمل التي أقتنصها من بين مشاغلي!..حسن أنهم، في هذه الساعة المتأخرة، لا يزدحمون، وكل من يدلف الآن لا يهدف لأن يتفرج أو يستدفئ فحسب، سيكون له- مثلي - هدف آخر ولا شك، يجالس صديقاً يفضّ إليه بهمومه، أو يجالس ذكرى، يعتصرها عبرة، أو يسألها لماذا؟!..

لو اشتعلت النافذة – إياها – بالنور الباهر؛ لدقّتِ الساعة تمام العاشرة والربع مساءً..أحد ما يفعل ذلك بالعادة، ويسدل ستائرها فور أن يدخلوا..يخلفون وراءهم برد الليل ورذاذ المطر المتعلّق على أكتافهم ويدخلون..يتغاضون عن شحوب غريب اتّكأ خفيةً على سارية مصباح لا يقل شحوباً عنه، ثم يرتقون السلم الحجري على مهل وفي حذر ويطرقون، نفس باب الطابق الثالث على الدوام، الشقة التي على اليسار..لن يفتح لهم أحد!..الباب لا ينفتح دون (تحية)..حتى إذا خلعوا قبعاتهم، واتّخذوا أماكنهم (نفسها حول الطاولة المفروشة بالأوراق)، واكتمل العدد، ودارت أقداح الشاي تدفئهم، راحوا يقرؤون ويناقشون، تاركين لحرارة المعنى أن تجرهم إلى ما لم يكونوا يحتسبون، ثم ينشرون رصيد الأسبوع المنصرم، فيتداعى أمامهم رضاً أو بفتور، رغبة ومساءلات، بينما النفوس المتّقدة، تزيدها حماسة الشباب



اتقاداً، تؤججهم وتقذف بهم إلى أفق ما بعده أفق!..إلى أن تتلقفهم حكمة الكبار فتلجم الاندفاع بتوصية حازمة (ما هكذا تُورَد الإبل!)..

ما عادوا اليوم يتقابلون، أحد ما - أو لعله حدثٌ- أقنعهم بعقم المحاولة!.. آخر مرة قابلت فيها(رفيق صبا) نظر إلي من طرف خفي ثم تجاوزني في سيارة صغيرة لا تناسب حجمه!..ياله من أمر مؤسف وغريب!..كيف لم ينتبه لهذا!؟.. التناسق مسألة صعبة التحقيق ولا شك، والتوازن أيضاً (يسمونه إمساك العصا من المنتصف!) أمر متعذَّر..لكنه، إن فاته واحد منهما، فسيضطر لأن يقبض على المقود بعنف!..إن لم يفعل فسينزلق، وإلى هاويةٍ أيضاً، أو سيسلبه أحد مقوده!.. كارثة !..أن تفقد في لحظة كل ما جمعت، وتنظر، فترى يديك فارغتين ؛ أكبر كارثة!..لكنه حريص على ما يبدو، حتى لو سها عن التناسق، أو فاته التوازن، فها هو يقبض على المقود بإصرار، بينما صغاره – الذين لم أحص لهم عدداً – في الخلف يتصاخبون، وإلى يمينه تربعت امرأة ذات دلٍّ وجمال، يرنو نحوها في زهو، شأن من حظي – أخيراً – بلوحة نادرة!..

لم أتزوج أنا..إلى الآن على الأقل..فاتتني المرحلة التي تلحّ علي بهذا، وصار سيان أن أفعلها اليوم أو بعد اليوم، كما أنني – إلى الآن على الأقل – لم أقتنع أن الإنجاب يمكن أن يكون إنجازاً بذاته، مع أنني أحب الأطفال، إخوتي الذين يتشوقون باستمرار لرؤيتي يشهدون بذلك، لكنهم قيد، لو تملكني إزاءهم – إخوتي- شعور الأب لعاقتني الخشية عليهم، ولَعطّلتُ خطوتي التالية، ستفكر طويلاً قبلما تُقدِم لو كان عندك أولاد، ولن تنتظرك الخطوة التالية..إلا أنني – بالتأكيد – سأفعلها، ودون حسبان شديد هذه المرة..لقد مضى زمن الخشية، أذهبتها الإلفة ووعد الوجوه الفتية!..ومن يدري!؟..فربما تطور الحال فاقتنيتُ مع الزوجة سيارة، ستكون أكبر من تلك، لتناسب حجمي وتتسع لما أحمل!..لن أنظر إلى أحد من طرف خفي حينها!..

سأنتقل بين الأحياء التي أعرفها (ربما نفس هذا المكان)، وتلك التي لا أعرفها،حاملاً ما يحلو لي مهما كان وزنه (لا يهم، معي سيارة!)..سأحمل نفس ما كنت أحمله أيامها، وأشياء جديدة أيضاً..لا بد من الجديد..وستكون المهمة أسهل،



سأدخل أي مكان أريده ومباشرة ، ولن أحتاج لاستئذان طويل، ولا لكلمة سر كي تنفتح الأبواب أمامي، لقد صرت معروفاً فما الحاجة لكلمة سرّ..ولكن مهلاً!..هذا الوثوق المطلق لا يكون!..من يدري؟!..ربما، مع طول البعد، بدت هيئتي غريبة!.. ألا بدّ من كلمة سر إذاً؟!..

أياً ما كان فإنني سأعود..لم يتغير شيء ذو بال يمنعني من ذلك..ما تغيّر ليس جوهرياً..ربما القشرة غدت أكثر بريقاً فحسب، وبقي ما كان، كما كان، وبقي الترقّب والتململ أيضاً كما كان، وبقيت الحاجة كما هي، يلفون من حولها ولا يلبّونها!..يلزم كشف القشرة، وعندما يظهر (الورم) سيتطلعون نحوي،وسألبي، لا أقوى على النكوص، بالطب الذي قدمته بالأمس، سأستبعد التدخل الجراحي، أو بوصفات جديدة لا مشكلة،فقط سأختار مفرداتها من جعبة الدهر، وهل يُعقل أن الدّهر يفنى؟!..

هذا هو الفنجان الثاني، هل برم (النادل) مني؟!..سيعلن إقفال المقهى؟!!..في هذه المرة ابتسم لي كأنه يعرفني، قال:(شرّفت أستاذ!)..سررت بحرارة محيّاه، هكذا أحبهم، سماحة وبشر وطلاقة وجه..حتى ولو لم(يُكرَموا) فلا يجب أن تغيض ابتسامتهم..فمن يدري؟!..لعل واحداً ممن يخدمونه اليوم يخدمهم في الغد!.. يناديهم، فيلبون مبتسمين، فتنقلب ابتسامتهم (كلمة سر) تفتح لهم أبواباً كانت أمامهم- قبلُ - مقفلة؟!..إن كرسياً - مثل هذا تماماً، ولا يتميز عنه في شيء- له في ذاكرة (النادل) ولا شك قصص لا تُنسى!..

(يوماً ما جلس ها هنا - يا أستاذ - رجل!..صامتاً، شارداً، لا يلتفت إلى شيء مما حوله، ولا يهتم بما يُحدِثونه من جلبة،ولا يجيب من يمر دون (تحية)..لأنه قد انطلق بعيداً عنهم، بِأشيائه الملفتة، قال إنها يمكن أن تحيي أملاً كان - إلى أمس- يأساً، أو تنفخ في الموات حياة ذات معنى مختلف ؛ بلا أوبئة، ولا بثور خلفها الإهمال وتناقلها الاعتياد!..ربما كان طبيباً، لا أدري، لكنني رأيته يمضي، من هذا الكرسي..هل وصل إلى غاية المرتقى؟..لم يره أحد بعدها !..لو أخفق، لعاد يطلب فنجان قهوة، يبني به ما هدّه الإعياء، ولَبدأ من جديد، ولجلب معه قوارير عطره،



يرشها كعادته وينعش بها من كاد - بعده - يغفو، بفعل الخدر ورائحة التبغ!..
لكنه ما عاد!..)..

لن يحيط (النادل) بكل شيء!.. في البداية هزّوا له رؤوسهم غير مقتنعين، فتحوا أعيناً أثقلتها رائحة التبغ مستغربين..هكذا هم على الدوام، وهكذا هي بداياتهم، متشككون، صبرهم قليل، يصرون عليه أن يصل - ويضربة من عصا موسى - إلى المرفأ المنتظر (لو أدرك أبعد يكون أحسن!)..فمتى وصل اتبعوه!..كأن الحياة رواية تنتهي على الدوام نهاية سعيدة مِن التي يشتهون!..ما أهون الوصول إذاً!..وما أجملها من حياة، لولا أنها ليست رواية!..

ربما كانت كذلك، لكن (أبطالها) مختلفون، وحركتهم داخل سياق الحياة غيرها داخل سياق (النَّص)، وليست تأتي وفق هوى الراوي..يلزمك الكثير من الذكاء والدقة حتى تتحكم في حركة(الأبطال) هنا، التنسيق فيما بينهم- كي لا تتخالف خطواتهم- ليس سهلاً على الإطلاق!..

عليك - في البداية- أن تتركهم (يتحركون) بقدر ما تسمح لهم(مواهبهم)، ثم تُولف بين (أدوارهم) لتحصل على (الزخم) الذي يدفع بالمركب إلى حيث تريد..هذه هي مهمة (الرّبّان) على الدوام!..وإلاّ، ففي لحظة خاطفة، يضيع الاتجاه، والمركب يغرق، وكذلك الراكبون، ويغدون - ياللخسارة الفادحة - في عداد المفقودين، أو يخرجون - في أهون النهايات - بعيداً عن سياق (النَّص)، ناشذين يغرون (النّظّارة) بالتثاؤب (وربما أكثر من ذلك)، إلى أن يقودوك - أنت نفسك- إلى حيث أعدّوا لك مضجعك الأخير؛ رواية فاشلة، متشاكسة، لا يقرأها أحد!..(لهذا لم يعد الرجل الذي انتظرته(النادل) مع جلسائه!)..

إنه الفنجان الثالث..يبدو أنني تأخرت!..توجُّهُ (النادل) من جديد أشعرني بذلك، وبأنني لا بد أن أغادر..لا أحب أن يملي علي أحد متى أفعل!..كنت أفضلّ لو أبقى مستقراً عندي لوقت أطول، فللمكان مذاق محبب، وللتداعيات مردود لا يُفوّت!..لكنه -على ما يبدو- برِم بي، سيما وأنني غدوت الوحيد..ابتسامته -التي أخفت سراً- كشفتُها بقدومه نحوي..حسناً، سأذهب، فقط تلزمني دقيقة واحدة



تهب نفسي لذة الاستمتاع بالرشفة الأخيرة..مهتم أنا بهذه الرشفة،إنها تخلق الانطباع الذي يعمّر طويلاً، ويصاحب لمسافة بعيدة، حتى بعد أن تغادر، بل، بل إنها هي التي تمنح (العرض) كله تقييمه بعد أن يُسدل الستار!..

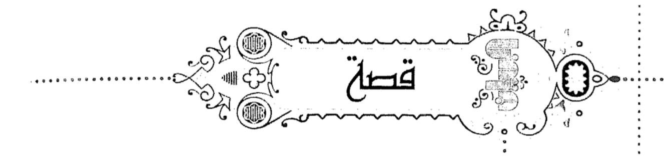
لن أضطر النادلَ لأن تغيض ابتسامته، أو يحمرّ وجهه، أو يتلعثم وهو يتقدم نحوي ويحاول أن يوحي إليّ بما أتوقع..(لقد قرأتُ لك!)..سهم الشرق يأتي من الغرب!..عجيبة، يقرأ؟!..(فهمت عنك أشياء..وأشياء - اعذرني- لم أفهمها.. العيب مني بالتأكيد..لكنْ اطمئن فأنا -الآن- فهمت!)..

لا تقدر الكواكب أن تغادر أفلاكها، قد تتوارى لانتهاء دورتها الطبيعية، أو لما هو أقوى من طبيعتها أحياناً، لكنها لا تغادر أفلاكها..وسيبقى الصبح يتنفس.. ويتابع البحر مسيرة المدّ والجزر!..الذي يتوقعون غير هذا واهمون، أو - على الأقل - خدعتهم نشرة الأرصاد الجوية!..أنت نفسك حسبتَ أن الوليد قد غفا؟!..كما ترى، سيخشُن صوته أيضاً!..

لماذا لا أغادر؟!..لقد بلغت الرشفة التي ادّعيت أني مهتم بها، ووقعت من الحي على الإجابة التي احتجت إليها، وأحس أنني الآن أحسن حالاً بكثير..علي إذاً أن ألحق بالآخرين (لا ضير على (النادل) لو فارقته فقد حفظ كلمة السر).. سيتلقفونني بنفس الشوق هناك، وكما يفعل إخوتي كلما غبت عنهم، يتعلقون برقبتي، أو يمتطون صهوتي ويتصايحون:(هل أتيت لنا بشيء؟!)..وسأفرش لهم الورد الذي يحيي أملاً، ويهب للموات حياة بمذاق مختلف..لن أضنّ عليهم بشيء، وسألقنهم كيف يستثمرونه، وأنتظر الزمن حتى يُكمِل دورته فيأتي بالريح المواتية التي تذهب بالصقيع والدود الفاتك، وتهب البذرة دفئها وتحمل إليها غبار (الطّلع)..وعندها سأتزوج!..

(مهمٌ أن تكون إلى جانبهم حين يعسر عليهم أمر..مهمٌ أن تمدّهم بالبوصلة عند كل منعطف..مهمٌ أن يجدوا لديك كل ما يحتاجون..فليس لهم أحد غيرك.. لكنْ الأهم أن تتذكر- وأنت في طريقك إليهم- (كلمةَ السر!)..ليفتحوا لك، دون أن تضطّر للانتظار طويلاً، أو للعودة من حيث أتيت!)..





كوة من رحم الغيب

بقلم: شمس علي
(المملكة العربية السعودية)

ليس كبقيةِ الصغارِ ..!!؟

لا يقرب لعبَهُ كالآخرين، يكتفي فقط بتلميعها، يربت عليها كما يفعلُ أحدُهُم بقِطِّهِ المدلَّلِ ثمّ يدُسُّها في العلّيَّةِ بين أكداسِ الخيشِ و صناديقِ الفاكهةِ الفارغةِ قبلَ أن ينحدرَ للزقاقِ ، كجنديٍّ أعزل، متخَمٍ بانكسارِ حذر تتوسلُ عيناهُ الصغارَ مشاركَتَهُم لعبَهُم بقيةَ النهارِ ..

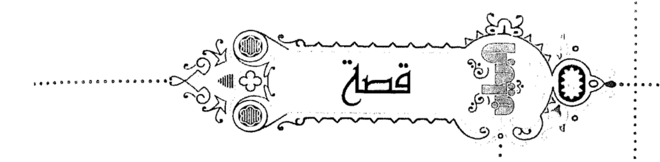
عندما يؤوبُ إليها مساءً ..يُسرِفُ في تلميعِها ، يودعُها نظراتٍ متلهفةٍ قبلَ أن تبتلعَهُ لجةُ النوم

عيونُ الرفاقِ عيّرتْهُ كثيراً، أدانتْهُ الوشوشاتُ ، في نهايةِ المطافِ ضاقتْ به الصدورُ، ضنّوا عليه مشاركَتَهُم اللعبَ بألعابِهِم ..

في طريقِ عودةٍ كسيراً عثرَ بها ..

لعبةٌ جديدةٌ بدا أنّ مُسقطَها طفلٌ مدللٌ ،طارَ بها فرحاً ، جافاهُ النومُ ليلةَ ذاك ، زفَّ خبرَها للرفاقِ صباحاً ، شاركوهُ فرحةً مغموسةً بدهشةٍ ، فظّاً كان معها ، أهدَرَها معهُمْ لعباً ، قسا عليها كثيراً ، ترَكَ الأيدي العابثةَ تتداولُها بامتهان ، عندما بدأَ المساءُ يحيكُ شرنقَتَهُ، داسها بغلٍّ منتشياً وهو يُزْهِقُ الرمقَ الأخيرَ لها وسَطَ أشعَةِ الذهولِ المتطايرةِ من عيونِ الصغارِ حتى بعدما ابتلَعَهُ منعطفُ الطريق ..!!





وجه مألوف

بقلم: ليلى الرملي
(مصر)

بينما كانت الطائرة تدور دورتها الأخيرة استعداداً للهبوط، ألقت نظرة تعارف عبر النافذة المجاورة لمقعدها، وهي تناجي شخصاً ما (ها أنا ذا وحدي أحقق حلمنا الذي نسجنا خيوطه معاً، ترى أين أنت الآن؟)، تنهدت مغتصبة ابتسامة فضحت شعورها بالمرارة، ودست في حقيبة يدها كتاباً رافقها رحلتها.

فور أن وطأت قدمها أرض المطار، انتابتها مشاعر طال افتقادها لها، أعلنت الطفولة المقهورة داخلها عن وجودها، فأضاءت وجهها ابتسامة،استقبلت بها كل من صادفت في طريقها إلى الخارج، حتى استوقفها سائق ليموزين يعرض عليها خدماته، كانت ترغب في السير والتجول، لكن.. الحقائب ثقيلة، لم تطل حيرتها، سلمتها له مع ورقة كتبت فيها عنوان الفندق الذي حجزت فيه، ووعدته باللحاق به، تأملها للحظات متعجباً، ثم غادرها بعد أن قدم لها خريطة للمدينة.

انطلقت بخفة تدور حول أعمدة الإنارة التي يحمل تصميمها عبق التاريخ، يذكرها بصور قديمة لأعمدة إنارة في

منطقة وسط البلد في القاهرة، يثيرها جمال الغابات الممتدة على يسار الطريق، راحت تلوح بيدها لكل من مر بها سواء مترجلاً أو بسيارته، أسكرها اعتدال الطقس، سحرتها الطبيعة الخلابة، فخف وزنها، وحلقت تمتص رحيق الجمال من حولها.

بعد قليل.. وبدون سابق إنذار هطلت الأمطار وكأنها ترحب بقدومها، تسربت بين خصلات شعرها، وسالت على وجهها تداعبه، فراحت تغني لها بصوت خافت (يا مطرة رخي رخي على شعر بنت أختي)، تلك الكلمات التي لطالما شاركت رفيقات طفولتها الشدو بها تحت زخات المطر، وهي تتساءل كيف يستقبل أطفال باريس المطر، هل يغنون له مثل أطفال بلادها؟ هل تثيرهم خزاته مثلهم؟

ازداد هطولها شدة وكأنها تكافئها على استقبالها الحميم لها، فالتصقت ملابسها بجسدها، وأصابتها قشعريرة، عندئذ قررت أن تكمل استمتاعها بما تبقى من الطريق من خلال نافذة سيارة أجرة، عندما وصلت للفندق اكتشفت مدى طول المسافة بين المطار والفندق، فشكرت للأمطار هطولها.

تسلقت عيناها واجهة الفندق تتأمل طرازه الكلاسيكي، وعندما دلفت إلى داخله استقبلها السائق الذي أوصل حقائبها بوجه غاضب محتجاً لتعطيلها له، داعبته معتذرة لتأخرها وأجزلت له العطاء، ثم صعدت لحجرتها وأسعدها وجود نافذة بها تطل على حديقة الفندق.

وقفت خلفها تتأمل الحياة خارجها حتى توقف هطول المطر تماماً، ثم انطلقت إلى الطريق في رحلة تعرّف على المدينة، تخلت عن وقارها فراحت تعانق الأشجار، تدور حولها في قفزات طفولية، تحملق في (مانيكانات) عرض الملابس في (الفاترينات)، تتماهى معهن مقلدة أوضاعهن وضحكاتها تجلجل في المكان، تخطو خطوات للأمام ثم فجأة تستدير وتعطي ظهرها للطريق، مستمرة في السير وهي تشدو ببعض المقاطع من أغنيات الشيخ إمام دون خوف من رقيب أو مخبر، مسترشدة بالخريطة التي أعطاها إياها سائق الليموزين.

أخيراً.. وجدت نفسها في مواجهة نهر السين، الذي عرفته من قبل فقط كخط في خريطة، جلست على ضفته فوق بساط من الحشائش، تداعب أذنيها وسوسات أجنحة الفراشات، تجول عيناها فوق صفحته اللامعة، سابحة إلى ضفته



الأخرى، متجولة بين أرجاء متحف اللوفر، محلقة بين بساتين الفن، ثم تنتقل إلى سجن الباستيل، تكاد تسمع صرخات مساجينه من رجال الثورة الفرنسية، لكن .. فجأة قطع رحلتها فوق الضفة الأخرى مرور شاب أمامها يحمل على كتفه حامل لوحات، تابعته عيناها، رأته يثبت الحامل في مواجهة النهر، واضعاً فوقه لوحة خشبية، وفور احتضان أنامله الفرشاة، غمسها في (بالتة) الألوان، ثم غاب عن الدنيا.

تسللت إلى جواره مبهورة بلمساته الساحرة على سطح اللوحة، تشاركه ميلاد لوحته، مر الوقت دون أن يشعرا به، وأخيراً وضع الفرشاة جانباً، ثم تراجع خطوات للخلف، متأملاً ما أبدعت أنامله وكأنه يقرأ لوحة أبدعها فنان آخر، فتخلت عن صمتها مهللة (برافو . برافو)، فزع الفنان لظهورها المفاجئ، فاعتذرت لاقتحامها عالمه الخاص، وتسابقت على لسانها عبارات الإطراء والإعجاب، وطال الحديث بينهما ثم انتهى بدعوته لها لزيارة مرسمه.

في المساء رقدت تقلب صفحات إحدى المجلات بذهن شارد، تفكر في قبولها دعوته ومدى صوابه، ثم تتساءل (لمَ لا؟، ألم آت إلى هنا بهدف استكشاف هذه الدنيا المختلفة والتعرف على أهلها؟) سحبتها اللحظة وما بداخلها من قلق وخوف من المجهول إلى زمن بعيد، أطلت عليها منه وجوه سرقت منها يوماً أحلامها، نهرت نفسها (ما هذا؟ هل حملت مع حقائبي ما هربت منه؟ لا، يجب أن أنطلق وأعانق الدنيا من حولي، لن أغرق في الذكريات، لن أسلم روحي لأشباح الماضي).

هرولت صوب الحمّام تستنجد بمائه البارد، ليخلصها من بقايا ذكريات مؤلمة، ويغسل همومها. وقفت أمام مرآة الحمام تتأمل وجهها، تجاهد من أجل مسح نظرة الحزن في عينيها، تحتضنه بكفيها، تهدهده، ثم قفزت داخل (البانيو) وأسلمت نفسها لماء (الدش) البارد، مستمرة طويلاً تحت سيله، تراقب عيناها جريان المياه في اتجاه البالوعة، علها تكتشف ذوبان همومها فيها، وتخلصها من أسرها.

توجهت بعد ذلك إلى مقعد بجوار النافذة، تحاول إعادة السكينة إلى روحها،



وقعت عيناها على الهاتف يرقد فوق منضدة صغيرة بجوار المقعد، التقطت سماعته وطلبت من موظف الاستقبال بالفندق إجراء مكالمة تليفونية مع القاهرة، اطمأنت فيها على أسرتها وطمأنتهم، غير أنها فجرت داخلها شحنة من الحنين والشجن، فلاذت بالفراش طلباً للنوم.

في الصباح وبعد أن ضاقت بمشاكسات ضوء النهار المتسرب من النافذة غادرت الفراش، فصافحت عيناها أوراق الشجرة الوارفة المطلة عليها من النافذة، تسربت داخلها نشوى الطبيعة وبهجتها، تفجرت فيها رغبة استكشاف هذا العالم الجديد، فتهيأت على عجل للحاق بموعدها مع الفنان الفرنسي.. وانطلقت.

استقبلها بترحاب له مذاق شرقي، فتخففت من شعورها بالغربة، تحركت بين لوحاته المثبتة على جدران المرسم، تطوف من خلالها في حواري الحسين وخان الخليلي، تمر من باب زويلة، ثم تتوقف أمام بيت القاضي، يطل عليها وجه صبية لوحته شمس الشرق الحارقة، يداعب أذنيها شدو المغني صاحب الصوت المتواضع، ونغمات عوده القديم الراقد بين ذراعيه فوق أحد مقاعد مقهى في حي الحسين، تنعشها رائحة الشاي الأخضر المعطر بالنعناع، ويبهرها دخان الشيشة المتصاعد من فم أحد المستمعين وتكوينه أشكالاً سريالية غائمة.

ثم انتقلت إلى لوحات أخرى أخذتها إحداها إلى ضفاف النيل حيث تثير مشاعرها الأضواء المتلألئة تتراقص فوق صفحته، بينما تتهادى على سطحه المصبوغ بلون طميه قوارب رشيقة ذات أشرعة بيضاء، وتأملت في أخرى تأجج نيران الفحم تحت كيزان ذرة تقوم بشيّها امرأة عجوز، ينعكس وهج النار على وجهها فتبدو بشرتها بلون طين الأرض، وترسم خطوط الزمان على سطحه خريطة للأرض الشراقي، بينما تتسمر أمامها طفلة يطل الجوع من عينيها، في انتظار نضج أحدها.

بينما كانت غارقة في جولتها بأرجاء القاهرة القديمة، وفد إلى المكان بعض أصدقاء الفنان والمعجبين بفنه، قدمها لهم، لاحظت اختلاف ملامحهم، وعندما التقت عيناها بوجه باسم شرقي الملامح بينهم، تملكها نحوه شعور بالألفة، فتعمدت الجلوس بجواره، ثم لاحظت اختلاسه النظر إلى وجهها، فبادرته بالسؤال:

- هل التقينا من قبل؟

أجابها بذهن شارد وعينين غارقتين في وجهها تتفحصانه:

- هل هذا هو شعورك أيضاً؟ ما اسمك بالكامل؟

فور أن ردت على سؤاله تهلل فرحاً قائلاً بالعربية:

- ومصرية، ومن سكان حي مصر القديمة، وخريجة آداب القاهرة.

ثم ذكر لها اسمه كاملاً، فتلألأت الفرحة في عينيها صارخة:

- ياه.. أبعد كل هذه السنين نلتقي؟ وأين؟

تعانقا بقوة فعلت الدهشة وجوه الحاضرين، أمطر كل منهما الآخر بسيل من الأسئلة والاستفسارات، قضيا معظم الوقت في اجترار الماضي بحلوه ومره، وعندما انفض الجمع رافقها إلى الفندق، وأمام المصعد ودعها على وعد بلقاء في الصباح، لم تنتظر المصعد بعد انصرافه، رفضت خنق فرحتها بين جدران كابينة صغيرة بحجم المصعد، قفزت فوق درجات السلم كفرسة جامحة.

في غرفتها تمددت فوق الفراش تضيء وجهها ابتسامة حالمة، ترفرف روحها في دهاليز الماضي وجنبات مدينتها التي احتضنت طفولتها وصباها وشبابها، أطلت عليها وجوه اغتالت ابتسامتها، بعضها اختفى بالموت، فكان أسعد حظاً ممن حولتهم قسوة انكسار الأحلام إلى تماثيل حجرية، ماتت الابتسامة على شفاههم، وخمدت طاقة أرواحهم، فبدو كلما مرت بهم جثثاً محنطة.

أطبقت جفونها في محاولة لطمس معالم عالم هربت منه، قفزت أمامها صورة صديقها الأسمر الذي رافقها إلى الفندق، تبدد حزنها وعادت الابتسامة تضيء وجهها، دائماً كانت تراه مختلفاً عن الآخرين، لا يفقد تفاؤله، لا تقهره مصاعب الحياة، قادراً على العطاء، متخطياً حاجز الزمان والمكان، أطبقت جفونها على صورته واستسلمت لنوم عميق.

في الموعد لمحته يجلس في كافيتريا الفندق، يلوح على وجهه طيف ابتسامة، جاهدت تفتش في ذاكرتها عن ملامحه منذ ثلاثين عاماً، لكنها لم تفلح، فالزمن نحات ماهر في تشكيل الصورة، لكن إزميله عجز أمام روحه، التي تعرفت عليها بسهولة، ظلت ابتسامته تضيء وجهه، وتشي عيناه بعشقه للحياة.



أقبل عليها تسبقه ابتسامته، احتوت راحتاه كفها، واحتضنت عيناه ملامحها هامساً:

- كما أنت ، كيف أفلت من الزمن؟

ابتسمت مداعبة وهي تجلس أمامه:

- لكنك لم تتعرف علي بالأمس إلا بعد معرفة اسمي كاملاً.

فرد ضاحكاً:

- لم أتصور أن ألقاك هنا، كذبتُ عيني حتى تأكدت.

طال بينهما الحوار، حطما قيود الذكريات، سألها عن صديقه الذي كان زوجاً لها يوماً ما:

- ألم تلتق به منذ انفصالكما؟

ردت بتوتر:

- وما الفائدة؟ لكل منا الآن حياته.

وفي محاولة منها لدفع الحوار إلى منطقة أخرى بادرته بالسؤال:

- أين صديقتك التي كانت بصحبتك بالأمس؟ لماذا لم تأت معك؟

طوقتها عيناه بنظرة حانية مجيباً:

- لأن الماضي الذي شاركنا في نسجه ملكاً لنا نحن فقط، ليس من حق الآخرين اقتحامه أو التلصص عليه.

ربتت على يده محركة رأسها بالموافقة وهي تسأله:

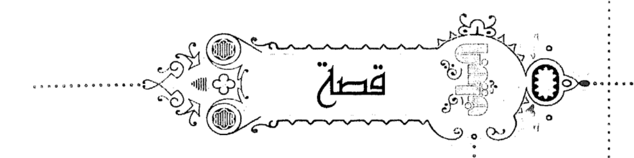
- وما رأيك في مشاركتي تجربتي هنا؟

فرد بلهفة من كان ينتظر السؤال:

- تحت أمرك، أنا في إجازة، هيا بنا نبدأ

تعانقت الأكف.. وانطلقا.





رحلة طيران

بقلم: دوريس ليسنج *
ترجمة: حسين عيد

كان برج الحمام فوق رأس الرجل العجوز رفّاً طويلاً ذا أسلاك على شكل شبكة، منتصباً على ركائز فوق سطح الأرض، وممتلئاً بحمام أنيق متبختر، تكسّرت أشعة الشمس على صدورها الرمادية إلى أقواس قزح صغيرة. استكانت أذناه على دندنتها، بينما انجذبت يداه إلى أعلى تجاه حمامته البيتية الحبيبة، ذات الجسم الفتي السمين ؛ التي وقفت ساكنة حين رأته، وهدلت بعنف بعينين لامعتين.

"جميلة، جميلة، جميلة" قال، وهو يقبض عليها ويسحبها إلى أسفل، شاعراً بمخالبها الباردة المرجانية تضيق حول أصبعه. أراح الطائر راضياً برّقة على صدره، وانحنى باتجاه شجرة، محملقاً بعيداً إلى ما وراء برج الحمام، إلى المنظر الطبيعي، في فترة ما بعد الظهيرة المتأخرة تلك، وسط إمدادات وفراغات الشمس والظل، والتربة الحمراء القائمة، التى تفتتت إلى كتل ترابية عظيمة، امتدت باتساع على طول الأفق، بينما رسمت الأشجار مجرى الوادي كطريق من النجيل الأخضر الخصب.

ارتحلت عيناه على طول هذا الطريق باتجاه بيته، حتى رأى حفيدته تتأرجح قرب بوابته تحت شجرة لوز وقد انساب شعرها

متمرّجاً على ظهرها في ضوء الشمس، وردّدت ساقاها زوايا فروع شجرة اللوز، التى بدت بنية متألقة عارية وسط أنماط من براعم شاحبة. كانت تحملق إلى ما وراء أزهار القرنفل، عبر كوخ السكك الحديدية حيث يعيشون، على طول الطريق إلى القرية.

تغّير مزاجه. فتح كفّه بحرية للحمامة كي تبدأ رحلة الطيران، ثم أمسك بها ثانية في اللحظة التى كانت تفرد فيها جناحيها. شعر بالجسم السمين يتوتر ويقاوم تحت أصابعه. وفي فورة غيظ قلق مفاجئة، حبس الطائر في صندوق صغير وأغلق الرتاج "الآن، ستبقين هناك "غمغم، وأدار ظهره الى رفّ الطيور. تحّرك بحذر على طول الحاجز ؛ متّرصداً حفيدته، التى كانت الآن تحلّق عبر البوابة، وقد انساب رأسها بين ذراعيها، وهى تغنّي. امتزج الصوت الرقيق السعيد مع هديل الحمام، وتصاعد غضبه.

"هاي !" صاح، مشاهداً قفزتها، وهي تنظر إلى الوراء، حين غادرت البوابة. أسبلت جفنيها بنفسها، وقالت بصوت أنيق محايد "هالّو، جدّي"، وتحرّكت بأدب باتجاهه، بعد نظرة متريثة إلى الوراء للطريق.

"هيه، هل تنتظرين ستيفن ؟" قال، مكوّراً أصابعه كمخالب تجاه راحة يده

"أي اعتراض ؟" سألت برقة، رافضة أن تنظر إليه.

واجهها وقد ضاقت عيناه، واندفع كتفاه إلى الأمام بإحكام كعقدة ألم صعبة، احتوت أناقة الطيور، ضوء الشمس، والزهور. قال "هيه، هل تظنّين أنك كبيرة بما فيه الكفاية؟"

هزّت الفتاة رأسها على الجملة التقليدية القديمة، وعبست "أواه، يا جدي !"

"هاي، أتظنين أنك تريدين أن تتركي البيت ؟ أتظنين أنك تستطيعين التجوّل في الحقول ليلاً ؟"

جعلته ابتسامتها يراها، يتذكرها معه، وهما في كل مساء من نهاية هذا الشهر الصيفي الدافئ، وقد تشابكت يدها في يده، على طول الطريق إلى القرية بتلكما اليدين الحمراوين، مندمجين معاً. كان للشاب ابن مدير مكتب البريد جسم فائر، عندئذ صعد البؤس إلى رأسه، وصاح بغضب "سأخبر أمك !"

"أخبرها فوراً !" قالت ضاحكة، ورجعت ثانية إلى البوابة. سمعها تغني له، حتى يسمع:

"خبأتك تحت جلدي،

خبأتك عميقاً في القلب.."

"كلام فارغ" صاح "كلام فارغ. قطعة وقحة من كلام فارغ !"

هادراً من بين أنفاسه، استدار باتجاه برج الحمام، الذي كان ملاذه من المسكن الذي شارك فيه ابنته وزوجها وأطفالهما. لكن المسكن أصبح الآن خالياً. مضت كل الشابات مع ضحكاتهن ومضايقاتهن وشجاراتهن، بعد أن أمكنهن أن يتركوه وحيداً غير مدلل، مع تلك المرأة ذات الواجهة المربعة والعينين الهادئتين، ابنته.

توقف مغمغماً أمام برج الحمام، ممتعضاً يستغرقه هديل الحمام.

صاحت الفتاة من البوابة"اذهب وقل ! تقدم. ماذا تنتظر ؟"

بعناد اتخذ طريقه إلى البيت، وهو يتلفّت إلى الوراء عليها، بنظرات متواصلة سريعة وامضة حزينة، لكنها لم تتطلع أبداً إليه. أثّر فيه جسمها المتصلب الشاب المتوتر، وأصابه بالحب والندم، فتوقف"لكنني لم أكن أعني.."غمغم، منتظراً أن تستدير وتجري إليه"أنا لم أكن أعني."

لم تستدر إليه. كانت قد نسيته، حين ظهر الشاب ستيفن عبر الشارع بشيء في يده. هدية لها ؟ تصلّب العجوز وهو يراقب البوابة تدور للوراء، والشابان يتعانقان في ظلال شجرة اللوز القاتمة. استقرت حفيدته، عزيزته، بين ذراعي ابن مدير مكتب البريد وتدفق شعرها على كتفيه.

"إني أراك"صاح العجوز بامتعاض. لم يتحركا. مشى متثاقلاً إلى البيت المدهون باللون الأبيض، وسمع صرير الشرفة الخشبية بغضب على وقع أقدامه. كانت أخته تحيك ثياباً في الغرفة الأمامية، وقد ظهرت وهي تلضم الخيط بالإبرة في الضوء.

توقف ثانية ناظراً وراءه إلى الحديقة رآهما يمشيان الهوينى الآن ضاحكين بين الشجيرات، وبينما هو يراقب، رأى الفتاة تهرب من الشاب بحركة عابثة مفاجئة وتختفي بين الأشجار وهو يلاحقها. سمع صيحات، ضحك، وصرخة، ثم حلّ صمت.

"لكن الأمر ليس كذلك على الإطلاق"غمغم بأسى"إنه ليس كذلك. كيف لا ترى ؟ جري وقهقهة، ستؤدى إلى شيء مختلف تماماً"

نظر إلى أخته ببغض ساخر، كارهاً نفسه. لقد وقعا وانتهيا، كلاهما، لكن الفتاة مازالت تجري بحرية.

"ألا ترين ؟"لاعناً حفيدته المختفية، التي كانت ترقد في تلك اللحظة على النجيل الأخضر الكثيف مع ابن مدير مكتب البريد.

نظرت ابنته إليه، وانغلق جفناها برفق مجهدين

"هيىء طيورك للنوم ؟"أمرته ضاحكة

"لوسي"قال متعجلا"لوسي.."



"حسنا، ما الأمر الآن ؟"

"إنها مع ستيفن في الحديقة"

"عليك الآن أن تجلس وأن تتناول الشاي الخاص بك"

مشى متثاقلاً ببطء باختياره، ضارباً بقدمه، ضارباً على السطح الخشبي المجوف، وصائحاً"سوف تتزوجه. أنا أقول لك، ستتزوج قريباً !"

نهضت أخته بنعومة، وأحضرت له فنجاناً، ووضعت له طبقاً

"لا أريد أي شاي. أقول لك، أنا لا أريده"

"الآن، الآن.."غنّت أخته بصوت رقيق منخفض"ما الخطأ في ذلك ؟ لم لا ؟"

"إنها في الثامنة عشرة. الثامنة عشرة !"

"لقد تزوجت في السابعة عشرة ولم أندم أبداً"

"كاذبة"قال."كاذبة. ثم سيكون عليك أن تندمي. لماذا تجعلين بناتك يتزوجن ؟ إنه أنت من يفعل ذلك. لماذا تفعلين ذلك ؟ لماذا ؟"

"لقد تمّ الأمر للبنات الثلاث الأخريات بشكل جيد، حين نلن ثلاثة أزواج رائعين. فلماذا لا يكون الأمر كذلك مع أليس ؟"

"إنها الأخيرة"زام."ألا يمكن أن نحتفظ بها لفترة أطول قليلا"

"انتبه الآن يا أبي. ستنزلق البنت إلى الشارع، هذا كل ما في الأمر. لكن بعد الزواج سوف تكون هنا كل يوم ؛ كي تراك"

"لكنه ليس نفس الأمر"مفكراً في البنات الثلاث الأخريات، اللاتي تحوّلن منذ عدّة أشهر من طفلات وقحات ساخرات إلى عقيلات شابات جادات.

"أنت لم تفعل مثل ذلك حين تزوجت"قالت"لم لا ؟ إنه نفس الأمر يحدث في كل زمن. حين تزوجت جعلتني أشعر كما لو أنني أخطأت، وفعلت مع بناتي الشيء نفسه. لقد جعلتهن جميعاً باكين وبؤساء بنفس الطريقة التي تمضي بها. دع أليس وحدها. إنها سعيدة". تنهدت تاركة عيناها تتريثان على الحديقة المشرقة."أنها ستتزوج الشهر القادم. لا يوجد مبرر للانتظار"

"هل قلت أنهما يمكن أن يتزوجا ؟ تساءل، غير مصدق.

"نعم يا أبي. لم لا ؟"قالت ببرود، متناولة ما تحيكه

تخضّلت عيناه، وخرج إلى الشرفة. انتشر بلل على ذقنه، فأخرج منديله ومسح وجهه كلّه. كانت الحديقة خاوية

خرج الشابان من ركن مجاور، لكن وجهيهما لم يكونا ضدّه، بينما استقرت حمامة صغيرة في قبضة يد ابن مدير مكتب البريد، والضوء يتألق على

صدرها.

"من أجلي ؟"قال العجوز، تاركاً دموعاً تنزلق على ذقنه."من أجلي ؟"

"هل تعجبك ؟"جذبت الفتاة يد جدّها وتعلقت بها"أنها من أجلك يا جدي. أحضرها ستيفن من أجلك". تعلقا به بتأثر، ثم التصقا بجسمه، محاولين أن يخفّفا بعضاً من بؤسه ومن دموع عينيه المخضلتين. تناولا ذراعيه، كل من جانب، محيطين به، وقاداه إلى رَف الطيور وهما يلاطفانه، معبريّن دون كلمات أن شيئاً لن يتغّير، أن شيئاً لا يمكن أن يتغير، وأنهما سيكونان معه دائماً. وكان الطائر دليلاً على ذلك، قالا عبر عيونهما السعيدة، التي كانت تتركز عليه بثبات"هكذا يا جدى. أنها لك. إنها من أجلك"

راقباه وهو يمسكها في قبضة يده، متحسساً نعومتها، وظهرها الذى دفأته الشمس، ثم وهو يتابع حركة الجناحين وتوازنهما.

"يجب أن تحبسها لفترة"قالت الفتاة بحميمية"حتى تعرف أن هذا هو بيتها"

"تعلمين جدكِ كيف يمصّ البيض ؟"زام العجوز

تحرّر العجوز من نصف غضبه ببطء، تراجع الشابان ضاحكين"نحن مسروران أنها أعجبتك". ابتعدا، الآن بجدية محددي الهدف نحو البوابة حيث مضيا، وظهريهما إليه، وهما يتحدثان بهدوء أكثر مما يستطيع أي فرد. صدمته جديتهما المتنامية، جعلته وحيداً، لكنها أيضاً هدّاته، واستخرجت اللسعة من عثرته حتى رآهما مثل جروين صغيرين على النجيل. كانا قد نسياه ثانية. حسناً، هذا ما يجب أن يفعلاه. أعاد العجوز تأكيد الأمر لنفسه، شاعرا أن حلقه قد جاش بالعبرات وارتعشت شفتاه، فأمسك بالحمامة الجديدة أمام وجهه، مقبّلاً ريشها الفضي، ثم أغلق عليها في صندوق، وأخرج حمامته المفضلة.

"الآن يمكنك أن تذهبي"قال بصوت مرتفع، وقد أمسك بها بشكل يحفظ توازنها، في وضع استعداد للطيران، بينما كان ينظر إلى الحديقة نحو الولد والبنت. حينئذ ألّم به ألم الفقد، فأطلق الطائر من قبضته، وشاهده وهو يحلّق في الجوّ. عندها ارتفعت في المساء من برج الحمام سحابة من الطيور وعلا أزيز الأجنحة.

نسيت أليس وستيفن حديثهما، وراقبا الطيور

كما وقفت في الشرفة، تلك المرأة، ابنته، محملقة، وقد ظللت عينيها بيدها، التى ما زالت تمسك ما تحيكه.

بدا للعجوز أن فترة ما بعد الظهيرة كلها ما تزال تترقب إيماءته لضبط النفس، لدرجة أن أوراق الأشجار توقفت عن الاهتزاز.



ترك ذراعيه يسقطان إلى جانبيه، ووقف منتصباً بعينين جافتين وهادئتين، محملقاً إلى السماء.

ارتفعت سحابة الطيور الفضية المضيئة إلى أعلى وأعلى، مخترقة الفضاء بأجنحتها الحادة، عابرة فوق الأرض المظلمة المحروثة، ونطاق الأشجار الأكثر ظلمة، ومراعي النجيل اللامعة، حتى طفت عالياً في ضوء الشمس، كسحابة من ذرات غبار دقيقة.

دارت الطيور دورة واسعة، مائلة بأجنحتها، حتى تسربت من بينها ومضات من ضوء، ومضة وراء ومضة، ثم انحدرت واحداً إثر الآخر، من ضوء الشمس في السماء العليا إلى الظل، عائدين إلى الأرض الظليلة عبر الأشجار والنجيل والحقول، عائدين الى الوادي والمأوى وسط الليل.

كانت الحديقة كلها مثيرة وبهيجة بالطيور العائدة. ثم حلّ صمت، وأصبحت السماء خالية.

استدار العجوز ببطء مستغرقاً وقتاً. تحركت عيناه ؛ ليبتسم بفخر لحفيدته في أسفل الحديقة. كانت تحملق إليه. لم تكن تبتسم. كانت عيناها مفتوحتين على سعتهما، وشاحبه في الظل البارد، ورأى الدموع تتساقط مرتعشة على وجهها.

* كاتبة إنكليزية حصلت على نوبل 2007م وُلدت في كارمنشاة، في (إيران) عام 1919 لأبوين بريطانيين. ارتحلت أسرتها، حين كانت في الخامسة، إلى روديسا (زيمبابوى حاليا). تركت المدرسة في عمر الخامسة وعملت كممرضة، ثم كاتبة اختزال وعاملة تليفون، وذلك في سالسبورى.

تزوجت مرتين، قبل أن تغادر أفريقيا إلى بريطانيا عام 1949، كما شاركت في سياسات راديكالية، وأخذت معها ابنها الصغير ومخطوط روايتها الأولى"النجيل يغنى"، التى طبُعت عام 1950. أصدرت بعد ذلك خمس روايات مجمعة بعنوان"أطفال العنف"نُشرت بين عام 1952 و1969. استقبلت كتاباتها، استقبالاً حسناً، وكتبت روايات أخرى وقصص قصيرة ولا رواية. ربمّا يكون أكثر كتبها شهرة"المذكرات الذهبية"، التى نُشرت عام 1962، كما نظر إليها كعلامة مميزة في نشاط الحركة النسائية.

قصة"رحلة طيران"من مجموعة قصص"عادة الحب"التى صدرت عام 1957

كشاف المؤلف لعام ٢٠٠٧

إعداد: محمد عبدالله
(الكويت)

إسم الكاتب	عنوان المقال	الصفحة	العدد	التاريخ
أ				
إبراهيم الأسود	ياحسرة في فؤادي	74	449	2007
أحمد الواصل	عزاء لنساء الخليج	118	447	2007
أحمد حسين حميدان	مبتدأ القصة الإماراتية.. شيخة الناخي شاهدة مرحلة	66	446	2007
أحمد زياد محبك	عندما تغيب الزوجة.. مسرحية في فصل واحد	88	446	2007
أحمد طعمة حلبي	مفهوم المضحك (الهزلي) في تاريخ الفكر الجمالي	6	449	2007
أحمد فرشوخ	ورش الكتابة: أنموزج السرد	11	441	2007
أحمد فضل شبلول	بين بيتين	96	444	2007
آداب عبد الهادي	الأبله يوبخ خزعلانة: قراءة في نصوص ناصر الملا	73	441	2007
ادريس الذهبي	المتفرج وتكسير الايهام لدى سعد الله ونوس	40	442	2007
أسعد اللامي	بقايا حلم	82	442	2007
أشرف محمد قاسم	قيود	108	448	2007
أفراح فهد الهندال	تكوين	84	449	2007
أمنة وليد المسلم	إحساس	104	443	2007
أمين صالح	رونية شار.. حداد يطرق القصائد	96	445	2007
ب				
باسمة العنزي	حقل من الأشواك	96	443	2007
باسمة العنزي	الصندوق الخامس والثلاثون	124	446	2007
بثينة العيسى	كلمة الليل	99	440	2007
بثينة العيسى	أربعون فراشة مضيئة	90	442	2007
بسام قطوس	حديث الترللي بين الواقعي والمتخيل	37	439	2007
بو معزة رابح	نحو مفهوم واضح للأسلوب	6	446	2007
البيان	ميس العثمان: الكتابة ومضة	74	442	2007
البيان	الشعر في الكويت : كتاب جديد للناقد الدكتور سليمان الشطي	98	442	2007
البيان	باقة من عطر الكلام بحق البيان	100	442	2007
البيان	وليد القلاف: التقليديون لم يفقدوا مواقعهم حتىيدافعوا عنها	64	443	2007
البيان	د. هيلة المكيمي : نحتاج الى سياسين مثقفين	66	444	2007
البيان	د. نرمين الحوطي : المسرح في شلل	110	445	2007
البيان	إصدارات	134	446	2007
البيان	طيبة الإبراهيم .. لم أجد متنفسا سوى الكتابة	92	447	2007



				ت
2007	447	106	كثيرا عشقت الحياة	تميم صائب
				ث
2007	443	86	قاطرة	ثريا البقصمي
				ج
2007	438	115	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	439	117	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	440	107	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	441	109	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	442	102	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	443	108	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	444	124	محطات ثقافية	جمال محمود
2007	449	94	الرجل الذي يتلاشى	جمال مشاعل
2007	445	134	أنا .. نعش الكلام	جميل ابراهيم
2007	445	114	شعرية العرض المسرحي ومكوناتة الجمالية	جميل حمداوي
2007	447	120	رجل الثلج يتزين بعقد الياسمين	جميلة سيد علي
				ح
2007	446	22	الرمز والرمزية في شعر الشريف الرضي	حامد كاظم عباس
2007	448	38	من ثيمة الوطن إلى سؤال الإنسان	حسن الميلاحي
2007	447	52	فاطمة يوسف العلي من منظور محمد جبريل	حسن حامد
2007	445	144	ساقول في عينيك	حسن سعيد خضر
2007	439	99	مكالمة تليفونية.. الكسندر سولجنستين	حسن عيد
2007	439	43	فؤاد طمان في مختاراتة الشعرية	حسن فتح الباب
2007	441	91	الجذوة والرماد	حسن فتح الباب
2007	448	106	رهان	حسن فتح الباب
2007	441	67	تلقي النوع الدرامي بين التواصلية والجمالية	حسن يوسفي
2007	440	43	في فاعلية الإبداع الفني	حسين جمعة
2007	440	35	الإخراج المسرحي في منظور باتريس بافيس	حسيني مولاي أحمد
2007	444	90	والهفي على وطني	حلمي الزواتي
2007	441	1	من أجل مجتمع عصري واع	حمد الحمد
2007	442	4	دعم الثقافة	حمد الحمد
2007	443	4	اندهاش و شراكه	حمد الحمد
2007	444	4	في شمال سيناء اجتماع	حمد الحمد
2007	445	4	أصوات جديدة .. نهاية احتكار	حمد الحمد
2007	446	4	إعادة قراءات	حمد الحمد
2007	447	4	رقابة وإشكاليات	حمد الحمد
2007	448	4	العربي بين التنوير والتجديد	حمد الحمد
2007	449	4	الإبداع الكويتي والمشروع الطموح	حمد الحمد
2007	438	59	سباحة في بحر" تواضعت أحلامي كثيرا"	حنان عبدالقادر

خ				
خالد أحمد الصالح	الملكة	112	444	2007
خالد الريسوني	مقاطع شعرية	118	446	2007
خالد حسين حسين	ملحمة السراب .. سعد الله ونوس بعد انغساله من الإيديولوجيا	50	449	2007
خالد سالم محمد	مصادر الكلمات الأجنبية في اللهجة الكويتية	75	438	2007
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	68	442	2007
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	126	445	2007
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	98	447	2007
خالد سالم محمد	من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	68	449	2007
خالد محمود جمعة	اللسانيات النفسية " معنى ووظيفة:	6	445	2007
خطيب بدلة	حكاية للتسلية	111	438	2007
خطيب بدلة	حب بعد الخمسين	126	446	2007
ر				
رامي أبو شهاب	الحرية .. النسق المضمر في شعر محمد الماغوط	22	448	2007
رجا القحطاني	حوار في الغابة	80	443	2007
ز				
زينب العسال	فاطمة يوسف العلي.ز وتاء مربوطة	27	439	2007
س				
سالم خدادة	أيام كويتية في تونس	58	442	2007
سالم عباس خدادة	شباك	87	441	2007
سالم عباس خدادة	تونسية	72	443	2007
سالم عباس خدادة	ماذا جرى..؟	108	446	2007
سامي القريني	حوار مع شيطان الشعر	99	438	2007
سامي القريني	سواد كل أيامي	96	448	2007
سعد الجوير	أمنية واحدة أربع مرات	113	439	2007
سعد الجوير	DIGITALأو شهوة الذاكرة	90	443	2007
سعد الجوير	صلاح دبشة.. قصيدة المشروع	60	447	2007
سعيد أصيل	المذهب الرمزي في الأدب العربي	34	443	2007
سعيد الدحية الزهراني	دور العولمة في التحول التربوي	72	447	2007
السعيد شوارب	سماؤك .. بيروت	93	438	2007
سعيد شوارب	جملة	94	448	2007
سلطان بلغيث	اللغة العربية في وسائل الاعلام	60	442	2007
سليمان الطلب	مفهوم "البنية الدالة" في النقد البنيوي	6	447	2007
السماح عبد الله	كان الباب شبه مغلق	138	445	2007
سمر روحي الفيصل	أسلوبية صمت الفراشات .. قراءة في رواية ليلى العثمان	40	446	2007
سمير درويش	أمل دنقل... بين اختلاف الشكل وائتلاف المضمون	25	440	2007
سيد سليم	صلواتي .. غطاء روحي متجدد	54	445	2007
سين سيوك جيونج	هل تعرفين ذلك البلد البعيد	84	443	2007



ص				
صابر محمود الحباشة	الأقلف بين الرواية والسيرة الغيرية	30	449	2007
صبري مسلم	الأدب المقارن ونبض العصر	74	444	2007
صبري مسلم	تقنية الاستهلالة والخاتمة في نص شعري عماني	42	448	2007
صدوق نور الدين	رجيم الكلام... فوزية شويش السالم الوطن الكتابة والذات	30	444	2007
صفاء عبدالمنعم	جنة العشب	120	444	2007
ض				
ضياء يوسف	يوسف المحيميد : الكتاب والمبدعون ..	100	445	2007
ع				
عادل بهبهاني	مرايا اجتماعية في رواية رجل تكتبة الشمس	30	442	2007
عبد اللطيف الذكري	نيران المجنون	124	447	2007
عبد الله بن أحمد الفيفي	لغة القلوب	110	446	2007
عبد الله بن أحمد الفيفي	من قصيدة النثر الى قصيدة النثريلة	14	449	2007
عبد الله خلف	الشاعر يعقوب الرشيد .. وغابت الابتسامة	38	445	2007
عبد الله خلف	الطريق الى كراتشي... هيثم بودي	78	447	2007
عبد الله خلف	علماء نوبل.. لتطوير المناهج العلمية في السعودية	48	449	2007
عبد المالك أشهبون	ابعاد ودلالات في رحلة " ابن فطومة"	26	447	2007
عبد المنعم الوكيلي	معالم النظرية الشعرية في النقد العربي	6	444	2007
عبـد الوهـاب بـن يوسـف	غائب القصيد	142	445	2007
عبدالجليل مصطفاوي	الوهم	107	438	2007
عبدالرحمن عبد الخالق	عمودفي غرفتي	118	448	2007
عبدالعزيز السراج	من سلطة النص الى سلطة القراءة.. رولان بارت نموذجا	86	444	2007
عبدالفتاح قلعة جي	عبدالعزيز السريع والحفر في الواقع	52	444	2007
عبدالله بن أحمد الفقي	متاهات أوليس	74	443	2007
عبدالله خلف	مصر تحتضن اتحاد الأدباء العرب	5	438	2007
عبدالله خلف	عالم اللغة مصطفى جواد	5	439	2007
عبدالله خلف	الجزائر في ديوان الشعر الكويتي	5	440	2007
عبدالله خلف	الشعر والحضارة	7	441	2007
عبدالله خلف	الشاعر الكبير الامير عبدالله الفصيل	6	443	2007
عبدالمنعم رمضان	المازني الذي أحبة	66	448	2007
عبيد عباس	شرفة في الطابق الرابع	116	446	2007
عبير سلامة	بعث المؤلف	82	445	2007
عدنان فرزات	وليد الرجيب ..ليست مهمة الأدب إصلاح الفساد	88	448	2007
عزت الطيري	قصيدتان للوحشة	86	442	2007
عصام ترشحاني	الغربة	92	444	2007

2007	439	83	أنوثة الأرواح	عصام ترشيحاني
2007	447	114	بسيط كصباح الخير	عقيل عيدان
2007	438	65	طة حسين عبقرية نادرة	عقيل يوسف عيدان
2007	441	79	أزمة الكتابة لأدب الأطفال	عقيل يوسف عيدان
2007	443	68	مفارقة الشريف الرضي	عقيل يوسف عيدان
2007	445	90	من هو المثقف العربي الذي نحتاج للمستقبل	عقيل يوسف عيدان
2007	440	77	متاهة الظل	علاء الدين رمضان
2007	445	132	المنتظر	علي السبتي
2007	449	72	حين يفيض الحزن	علي السبتي
2007	444	22	رسالة شعرية في ديوان د. حصة الرفاعي	علي عبدالفتاح
2007	448	58	الشاعر إبراهيم الخالدي" الفتى الرافض بغضب أنيق:	علي عبدالفتاح
2007	445	148	الجدار	علياء الداية
2007	449	42	الحداثة في الأدب.. بين الأحادية والتعددية	عيسى الدودي
				ف
2007	442	6	مقولات نقدية في ضوء المنهج الواقعي	فؤاد مرعي
2007	444	16	سليمان الخليفي وبناء ملحمي في عزيزة	فؤاد مرعي
2007	446	60	ملامح التجربة القصصية الأولى عند ميس العثمان	فؤاد مرعي
2007	439	59	قوت القلوب الدمرداشية كاتبة مصرية عالمية	فاتن السيد
2007	445	42	نازك الملائكة .. بين صمت الرحيل ورحيل الصمت	فاتن حسين
2007	441	89	جزيرة فيلكا	فاضل خلف
2007	448	110	الثالثة آه	فاطمة يوسف العلي
2007	441	51	النقد الدلالي: المنهج والمصطلحات	فايز الداية
2007	448	52	الرواق وكلام في الصورة	فتحية الحداد
2007	447	126	الأرملة الصغيرة	فرج مجاهد عبد الوهاب
2007	442	78	الباقة الزرقاء .. أوكتافيوباث	فريد اسمندر
2007	443	48	عرائس الصوف :دوران الفكرة وبراعة الكتابة	فهد توفيق الهندال
2007	447	14	البطل الشعبي في الحرافيش	فهد توفيق الهندال
2007	438	51	الفضاء الروائي في سمر كلمات	فهد توفيق حامد
2007	440	69	وجه الليل الأسود	فيصل السعد
2007	445	78	قراءة في ارتطام .. لم يسمع لة دوي	فيصل خرتش
				ق
2007	444	82	الترجمة.. بوصف اللغة جسرا أو جدارا	قاسم حداد
				ل
2007	443	44	الثقافة في الكويت للدكتور خليفة الوقيان عمل توثيقي ابداعي	ليلى محمد صالح
2007	446	50	ليلى السبعان وبصمات في البحث العلمي	ليلى محمد صالح



م				
ماجد الخالدي	أحزان للبيع	94	444	2007
ماجد القطامي	الجنة اليباب في رواية غادة السمان"بيروت ٧٥	42	444	2007
محسين الدموس	الحساسية الروائية التقليدية بين أسئلة النقد وأجوبة الكتابة	9	440	2007
محمد الصاوي	قفل حديدي	76	449	2007
محمد بسام سرميني	الثقافة في الكويت .. بواكير واتجاهات	21	438	2007
محمد بسام سرميني	فوزية المسلم والاحتراق في أشواق شيطانية	36	444	2007
محمد بسام سرميني	محطات ثقافية	156	445	2007
محمد بسام سرميني	محمد أحمد المشاري.. حمل الكويت قصيدة في حلة وترحالة	16	448	2007
محمد بسام سرميني	عبد المحسن الرشيد.. الشاعر الواضح حد الجراة	22	449	2007
محمد بنعبود	ولتحي الحرية	86	449	2007
محمد جابر النبهان	بلا اطار	82	443	2007
محمد حسان الطيان	عاصم البيطار... وأمانة العلم والتعليم	63	440	2007
محمد حسن عبدالله	غسيل يستحق النشر : طاقات إيحائية.. رمزا وصراحة	58	444	2007
محمد طاهر الحمصي	تأملات في شعر الصمة القشيري	80	446	2007
محمد عبدالله	المكتبات الجامعية في مجتمع المعلومات	79	438	2007
محمد عبدالله	كشاف البيان	127	438	2007
محمد عبدالله	المكتبات الجامعية ودورها في البحث العلمي ..	55	440	2007
محمد عطية محمود	صباح(قباري) المنور	90	449	2007
محمد فؤاد نعناع	كيف يبدأالشاعر قصيدة؟	10	443	2007
محمد فؤاد نعنع	بين التخيل والواقع.. أوروبا في شعر أمير الشعراء	7	439	2007
محمد مكين صافي	ضجر	101	441	2007
محمد هشام المغربي	لة سيرورة	103	438	2007
محمد هشام المغربي	عالية شعيب في طيبة تكتب رواية الأمومة	56	446	2007
محمد وحيد علي	هديل البياض	98	444	2007
محمود اسد	الطيران خارج السرب	100	448	2007
محمود المنلا	محاولات متواضعة	73	440	2007
محمود المنلا	من مذكرات شجرة	116	447	2007
محمود أمين	سميتها ليلى	78	449	2007
محمود سليمان	لعبة في الريح	97	441	2007
محمود قاسم	التوحد الإنساني في عرائس الصوف	36	449	2007
محيي الدين خريف	صلاة الروح	87	439	2007
مروان محمد عبيد	سفر	88	442	2007
مسعودة أبو بكر	قصص قصيرة جدا	130	446	2007
مصطفى الملطاوي	نيكوس كزانتزاكيس وتمريناتة الروحية	77	439	2007
مصطفى الملطاوي	توفيق الحكيم : صانع عصر	62	448	2007



مصطفى عبادة	فخري صالح الاسهام العربي في النظرية النقدية غير موجود	49	439	2007
منذر عياشي	التلقي والتعليم	9	438	2007
منى الشافعي	في فمي غصة	93	439	2007
منى الشافعي	وبعضامن حياة	102	444	2007
منى الشافعي	الباحث الدكتور د. عادل العبد المغني ينفض الغبار عن وثائق	60	445	2007
منى الشافعي	قراءة في كتاب (الثقافة في الكويت) للدكتور خليفة الوقيان	38	447	2007
منى الشافعي	للطفولة بريق جذاب	80	449	2007
ن				
ناصر الملا	الإضاءة المسرحية - لغة بصرية مؤثرة	86	447	2007
ندى الرفاعي	شفرة دافنشي.. الرواية التي مازالت تثير الجدل	33	438	2007
نرمين الحوطي	أسطورة أوديب في المسرح المصري	72	448	2007
نرمين يوسف الحوطي	فكرة الموت أوالعدم عند يوجين يونسكو	54	443	2007
نعمات البحيري	عصابة البنات	93	440	2007
نعمات البحيري	ثعابين طائرة	146	445	2007
نعيم عبد مهلهل	في كتاب نبضات أنثى	30	448	2007
هـ				
هبة بو خمسين	عفيف	116	444	2007
هدى أشكناني	وعاد حبيبي	105	438	2007
هدى أشكناني	حلم .. فحلم	106	443	2007
هدى الجهوري	أكذوبتي	150	445	2007
و				
وجدان الصائغ	عبدالعزيز المقالح والبنية التراجيكوميدية	29	441	2007
وجدان الصائغ	هدى بركات.. وثقافة الحرب	82	447	2007
وصفية محبك	أرتال طويلة ممتدة	87	440	2007
وضحة عبد الكريم الميعان	شجرة الخروع	100	443	2007
وضحة عبدالكريم الميعان	وتسقط الصورة	83	440	2007
وليد الرجيب	العلاج بالإبداع..	74	446	2007
ي				
ياسر عبدالباقي	رجل القيروان	109	439	2007
ياسر عبدالباقي عبده أحمد	الرأس	105	441	2007
ياسر عثمان	مآلات الدلالة في شعر علي الشرقاوي	22	442	2007
يوسف شحادة	د. بربارا تقرأ .. في أدب البحرين الحديث	70	445	2007
يوسف وغليسي	آلية المجاز.. في توليد المصطلحات النقدية	6	448	2007

كشاف العنوان لعام ٢٠٠٧

إعداد: محمد عبدالله

(الكويت)

عنوان المقال	إسم الكاتب	الصفحة	العدد	التاريخ
أ				
DIGITALأو شهوة الذاكرة	سعد الجوير	90	443	2007
الإبداع الكويتي والمشروع الطموح	حمد الحمد	4	449	2007
ابعاد ودلالات في رحلة " ابن فطومة"	عبد المالك أشهبون	26	447	2007
الأبله يوبخ خزعلانة: قراءة في نصوص ناصر الملا	آداب عبد الهادي	73	441	2007
أحزان للبيع	ماجد الخالدي	94	444	2007
إحساس	آمنة وليد المسلم	104	443	2007
الإخراج المسرحي في منظور باتريس بافيس	حسيني مولاي أحمد	35	440	2007
الأدب المقارن ونبض العصر	صبري مسلم	74	444	2007
أربعون فراشة مضيئة	بثينة العيسى	90	442	2007
أرتال طويلة ممتدة	وصفية محبك	87	440	2007
الأرملة الصغيرة	فرج مجاهد عبد الوهاب	126	447	2007
أزمة الكتابة لأدب الأطفال	عقيل يوسف عيدان	79	441	2007
أسطورة أوديب في المسرح المصري	نرمين الحوطي	72	448	2007
أسلوبية صمت الفراشات .. قراءة في رواية ليلى العثمان	سمر روحي الفيصل	40	446	2007
إصدارات	البيان	134	446	2007
أصوات جديدة .. نهاية احتكار	حمد الحمد	4	445	2007
الإضاءة المسرحية - لغة بصرية مؤثرة	ناصر الملا	86	447	2007
إعادة قراءات	حمد الحمد	4	446	2007
الأقلف بين الرواية والسيرة الغيرية	صابر محمود الحباشة	30	449	2007
أكذوبتي	هدى الجهوري	150	445	2007
آلية المجازر. في توليد المصطلحات النقدية	يوسف وغليسي	6	448	2007
أمل دنقل... بين اختلاف الشكل وائتلاف المضمون	سمير درويش	25	440	2007
أمنية واحدة أربع مرات	سعد الجوير	113	439	2007
أنا .. نعش الكلام	جميل ابراهيم	134	445	2007
اندهاش و شراكه	حمد الحمد	4	443	2007
أنوثة الأرواح	عصام ترشيحاني	83	439	2007
أيام كويتية في تونس	سالم خدادة	58	442	2007



ح				
حب بعد الخمسين	خطيب بدلة	126	446	2007
الحداثة في الأدب.. بين الأحادية والتعددية	عيسى الدودي	42	449	2007
حديث الترللي بين الواقعي والمتخيل	بسام قطوس	37	439	2007
الحرية .. النسق المضمر في شعر محمد الماغوط	رامي أبو شهاب	22	448	2007
الحساسية الروائية التقليدية بين أسئلة النقد وأجوبة الكتابة	محسين الدموس	9	440	2007
حقل من الأشواك	باسمة العنزي	96	443	2007
حكاية للتسلية	خطيب بدلة	111	438	2007
حلم .. فحلم	هدى أشكناني	106	443	2007
حوار في الغابة	رجا القحطاني	80	443	2007
حوار مع شيطان الشعر	سامي القريني	99	438	2007
حين يفيض الحزن	علي السبتي	72	449	2007
د				
د. بربارا تقرأ .. في أدب البحرين الحديث	يوسف شحادة	70	445	2007
د. نرمين الحوطي : المسرح في شلل	البيان	110	445	2007
د. هيلة المكيمي : نحتاج الى سياسين مثقفين	البيان	66	444	2007
دعم الثقافة	حمد الحمد	4	442	2007
دور العولمة في التحول التربوي	سعيد الدحية الزهراني	72	447	2007
ر				
الرأس	ياسر عبدالباقي عبده أحمد	105	441	2007
رجل الثلج يتزين بعقد الياسمين	جميلة سيد علي	120	447	2007
الرجل الذي يتلاشى	جمال مشاعل	94	449	2007
رجل القيروان	ياسر عبدالباقي	109	439	2007
رجيم الكلام... فوزية شويش السالم الوطن الكتابة والذات	صدوق نور الدين	30	444	2007
رسالة شعرية في ديوان د. حصة الرفاعي	علي عبدالفتاح	22	444	2007
رقابة وإشكاليات	حمد الحمد	4	447	2007
الرمز والرمزية في شعر الشريف الرضي	حامد كاظم عباس	22	446	2007
رهان	حسن فتح الباب	106	448	2007
الرواق وكلام في الصورة	فتحية الحداد	52	448	2007
رونية شار.. حداد يطرق القصائد	أمين صالح	96	445	2007



س				
سأقول في عينيك	حسن سعيد خضر	144	445	2007
سباحة في بحر" تواضعت أحلامي كثيرا"	حنان عبدالقادر	59	438	2007
سفر	مروان محمد عبيد	88	442	2007
سليمان الخليفي وبناء ملحمي في عزيزة	فؤاد مرعي	16	444	2007
سماؤك .. بيروت	السعيد شوارب	93	438	2007
سميتها ليلى	محمود أمين	78	449	2007
سواد كل أيامي	سامي القريني	96	448	2007
ش				
الشاعر إبراهيم الخالدي" الفتى الرافض بغضب أنيق:	علي عبدالفتاح	58	448	2007
الشاعر الكبير الامير عبدالله الفصيل	عبدالله خلف	6	443	2007
الشاعر يعقوب الرشيد .. وغابت الابتسامة	عبد الله خلف	38	445	2007
شباك	سالم عباس خدادة	87	441	2007
شجرة الخروع	وضحة عبد الكريم الميعان	100	443	2007
شرفة في الطابق الرابع	عبيد عباس	116	446	2007
الشعر في الكويت : كتاب جديد للناقد الدكتور سليمان الشطي	البيان	98	442	2007
الشعر والحضارة	عبدالله خلف	7	441	2007
شعرية العرض المسرحي ومكوناتة الجمالية	جميل حمداوي	114	445	2007
شفرة دافنشي.. الرواية التي مازالت تثير الجدل	ندى الرفاعي	33	438	2007
ص				
صباح(قباري) المنور	محمد عطية محمود	90	449	2007
صلاة الروح	محيي الدين خريف	87	439	2007
صلاح دبشة.. قصيدة المشروع	سعد الجوير	60	447	2007
صلواتي .. غطاء روحي متجدد	سيد سليم	54	445	2007
الصندوق الخامس والثلاثون	باسمة العنزي	124	446	2007
ض				
ضجر	محمد مكين صافي	101	441	2007
ط				
طة حسين عبقرية نادرة	عقيل يوسف عيدان	65	438	2007
الطريق الى كراتشي... هيثم بودي	عبد الله خلف	78	447	2007
طيبة الإبراهيم .. لم أجد متنفسا سوى الكتابة	البيان	92	447	2007
الطيران خارج السرب	محمود اسد	100	448	2007



ع				
عاصم البيطار... وأمانة العلم والتعليم	محمد حسان الطيان	63	440	2007
عالم اللغة مصطفى جواد	عبدالله خلف	5	439	2007
عالية شعيب في طيبة تكتب رواية الأمومة	محمد هشام المغربي	56	446	2007
عبد المحسن الرشيد.. الشاعر الواضح حد الجراة	محمد بسام سرميني	22	449	2007
عبدالعزيز السريع والحفر في الواقع	عبدالفتاح قلعة جي	52	444	2007
عبدالعزيز المقالح والبنية التراجيكوميدية	وجدان الصائغ	29	441	2007
عرانس الصوف :دوران الفكرة وبراعة الكتابة	فهد توفيق الهندال	48	443	2007
العربي بين التنوير والتجديد	حمد الحمد	4	448	2007
عزاء لنساء الخليج	أحمد الواصل	118	447	2007
عصابة البنات	نعمات البحيري	93	440	2007
عفيف	هبة بو خمسين	116	444	2007
العلاج بالإبداع..	وليد الرجيب	74	446	2007
علماء نوبل.. لتطوير المناهج العلمية في السعودية	عبد الله خلف	48	449	2007
عمودفي غرفتي	عبدالرحمن عبد الخالق	118	448	2007
عندما تغيب الزوجة.. مسرحية في فصل واحد	أحمد زياد محبك	88	446	2007
غ				
غائب القصيد	عبد الوهاب بن يوسف المكينزي	142	445	2007
الغربة	عصام ترشحاني	92	444	2007
غسيل يستحق النشر : طاقات إيحائية.. رمزا وصراحة	محمد حسن عبدالله	58	444	2007
ف				
فؤاد طمان في مختاراتة الشعرية	حسن فتح الباب	43	439	2007
فاطمة يوسف العلي من منظور محمد جبريل	حسن حامد	52	447	2007
فاطمة يوسف العلي.ز وتاء مربوطة	زينب العسال	27	439	2007
فخري صالح الاسهام العربي في النظرية النقدية غير موجود	مصطفى عبادة	49	439	2007
الفضاء الروائي في سمر كلمات	فهد توفيق حامد	51	438	2007
فكرة الموت أوالعدم عند يوجين يونسكو	نرمين يوسف الحوطي	54	443	2007
فوزية المسلم والاحتراق في أشواق شيطانية	محمد بسام سرميني	36	444	2007
في شمال سيناء اجتماع	حمد الحمد	4	444	2007
في فاعلية الإبداع الفني	حسين جمعة	43	440	2007
في فمي غصة	منى الشافعي	93	439	2007
في كتاب نبضات أنثى	نعيم عبد مهلهل	30	448	2007



				ق
2007	443	86	ثريا البقصمي	قاطرة
2007	445	78	فيصل خرتش	قراءة في ارتطام .. لم يسمع لة دوي
2007	447	38	منى الشافعي	قراءة في كتاب (الثقافة في الكويت) للدكتور خليفة الوقيان
2007	446	130	مسعودة أبو بكر	قصص قصيرة جدا
2007	442	86	عزت الطيري	قصيدتان للوحشة
2007	449	76	محمد الصاوي	قفل حديدي
2007	439	59	فاتن السيد	قوت القلوب الدمرداشية كاتبة مصرية عالمية
2007	448	108	أشرف محمد قاسم	قيود
				ك
2007	445	138	السماح عبد الله	كان الباب شبه مغلق
2007	447	106	تميم صائب	كثيرا عشقت الحياة
2007	438	127	محمد عبدالله	كشاف البيان
2007	440	99	بثينة العيسى	كلمة الليل
2007	443	10	محمد فؤاد نعناع	كيف يبدأالشاعر قصيدة؟
				ل
2007	438	103	محمد هشام المغربي	لة سيرورة
2007	445	6	خالد محمود جمعة	اللسانيات النفسية " معنى ووظيفة:
2007	441	97	محمود سليمان	لعبة في الريح
2007	442	60	سلطان بلغيث	اللغة العربية في وسائل الاعلام
2007	446	110	عبد الله بن أحمد الفيفي	لغة القلوب
2007	449	80	منى الشافعي	للطفولة بريق جذاب
2007	446	50	ليلى محمد صالح	ليلى السبعان وبصمات في البحث العلمي
				م
2007	446	108	سالم عباس خدادة	ماذا جرى..؟
2007	448	66	عبدالمنعم رمضان	المازني الذي أحبة
2007	442	22	ياسر عثمان	مآلات الدلالة في شعرعلي الشرقاوي
2007	446	66	أحمد حسين حميدان	مبتدأ القصة الإماراتية.. شيخة الناخي شاهدة مرحلة
2007	443	74	عبدالله بن أحمد الفقي	متاهات أوليس
2007	440	77	علاء الدين رمضان	متاهة الظل
2007	442	40	ادريس الذهبي	المتفرج وتكسير الايهام لدى سعد الله ونوس
2007	440	73	محمود المنلا	محاولات متواضعة
2007	438	115	جمال محمود	محطات ثقافية



محطات ثقافية	جمال محمود	117	439	2007
محطات ثقافية	جمال محمود	107	440	2007
محطات ثقافية	جمال محمود	109	441	2007
محطات ثقافية	جمال محمود	102	442	2007
محطات ثقافية	جمال محمود	108	443	2007
محطات ثقافية	جمال محمود	124	444	2007
محطات ثقافية	محمد بسام سرميني	156	445	2007
محمد أحمد المشاري.. حمل الكويت قصيدة في حلة وترحالة	محمد بسام سرميني	16	448	2007
المذهب الرمزي في الأدب العربي	سعيد أصيل	34	443	2007
مرايا اجتماعية في رواية رجل تكتبة الشمس	عادل بهبهاني	30	442	2007
مصادر الكلمات الأجنبية في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	75	438	2007
مصر تحتضن اتحاد الأدباء العرب	عبدالله خلف	5	438	2007
معالم النظرية الشعرية في النقد العربي	عبد المنعم الوكيلي	6	444	2007
مفارقة الشريف الرضي	عقيل يوسف عيدان	68	443	2007
مفهوم "البنية الدالة" في النقد البنيوي	سليمان الطلب	6	447	2007
مفهوم المضحك (الهزلي) في تاريخ الفكر الجمالي	أحمد طعمة حلبي	6	449	2007
مقاطع شعرية	خالد الريسوني	118	446	2007
مقولات نقدية في ضوء المنهج الواقعي	فؤاد مرعي	6	442	2007
مكالمة تليفونية.. الكسندر سولجنستين	حسن عيد	99	439	2007
المكتبات الجامعية في مجتمع المعلومات	محمد عبدالله	79	438	2007
المكتبات الجامعية ودورها في البحث العلمي	محمد عبدالله	55	440	2007
ملامح التجربة القصصية الأولى عند ميس العثمان	فؤاد مرعي	60	446	2007
ملحمة السراب .. سعد الله ونوس بعد انغساله من الإيديولوجيا	خالد حسين حسين	50	449	2007
الملكة	خالد أحمد الصالح	112	444	2007
من أجل مجتمع عصري واع	حمد الحمد	1	441	2007
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	68	442	2007
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	126	445	2007
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	98	447	2007
من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية	خالد سالم محمد	68	449	2007
من ثيمة الوطن إلى سؤال الإنسان	حسن الميلاحي	38	448	2007
من سلطة النص الى سلطة القراءة.. رولان بارت نموذجا	عبدالعزيز السراج	86	444	2007
من قصيدة النثر الى قصيدة النثريلة	عبد الله بن أحمد الفيفي	14	449	2007
من مذكرات شجرة	محمود المنلا	116	447	2007
من هو المثقف العربي الذي نحتاج للمستقبل	عقيل يوسف عيدان	90	445	2007
المنتظر	علي السبتي	132	445	2007
ميس العثمان: الكتابة ومضة	البيان	74	442	2007



ن				
نازك الملائكة .. بين صمت الرحيل ورحيل الصمت	فاتن حسين	42	445	2007
نحو مفهوم واضح للأسلوب	بو معزة رابح	6	446	2007
النقد الدلالي: المنهج والمصطلحات	فايز الداية	51	441	2007
نيران المجنون	عبد اللطيف الذكري	124	447	2007
نيكوس كزانتزاكيس وتمريناتة الروحية	مصطفى الملطاوي	77	439	2007
هـ				
هدى بركات.. وثقافة الحرب	وجدان الصائغ	82	447	2007
هديل البياض	محمد وحيد علي	98	444	2007
هل تعرفين ذلك البلد البعيد	سين سيوك جيونج	84	443	2007
و				
والهفي على وطني	حلمي الزواتي	90	444	2007
وبعضامن حياة	منى الشافعي	102	444	2007
وتسقط الصورة	وضحة عبدالكريم الميعان	83	440	2007
وجه الليل الأسود	فيصل السعد	69	440	2007
ورش الكتابة: أنموزج السرد	أحمد فرشوخ	11	441	2007
وعاد حبيبي	هدى أشكناني	105	438	2007
ولتحي الحرية	محمد بنعبود	86	449	2007
وليد الرجيب ..ليست مهمة الأدب إصلاح الفساد	عدنان فرزات	88	448	2007
وليد القلاف: التقليديون لم يفقدوا مواقعهم حتىيدافعوا عنها	البيان	64	443	2007
الوهم	عبدالجليل مصطفاوي	107	438	2007
ى				
ياحسرة في فؤادي	إبراهيم الأسود	74	449	2007
يوسف المحيميد : الكتاب والمبدعون ..	ضياء يوسف	100	445	2007




عامر العامر
حزن يتجسَّد
شعر
الفارابي
غزو أمريكا
مسرحية
تأليف
ناصر الملا